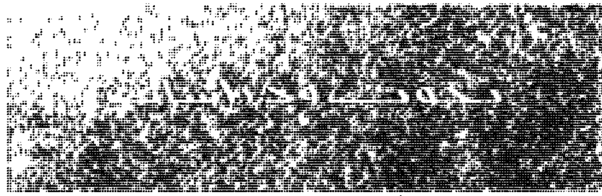


أدب



تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر

اعداد مجموعة من الباحثين



تاريخ الأدب التونسي
الحديث والمعاصر

اعداد مجموعة من الباحثين

المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون
بيت الحكمة
1993

تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر/ مجموعة من الباحثين ـ تونس :
المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة) 1993 (تونس : ORBIS) ،
286 ص ، 24 صم (بحوث ودراسات : أدب) ـ مسفر .
ر.د.م.ك 3 - 06 - 929 - 9973

حظي هذا الكتاب بتوصية بالنشر من
وزارة الثقافة

سحب من هذا الكتاب 3000 نسخة في طبعته الأولى

آخر ما صدر في نفس السلسلة

1) " تاريخ العلوم عند العرب "
اعداد مجموعة من الأساتذة الجامعيين ـ 1990 .
2) " مختارات من الأدب التونسي في العهدين المرادي والحسيني "
اعداد مجموعة من الأساتذة الجامعيين ـ 1990 .
3) " كتاب العمر في المصنفات والمؤلفين التونسيين "
لحسن حسني عبد الوهاب (المجلد الأول ـ ج 1) ـ 1990 .
4) " كتاب العمر في المصنفات والمؤلفين التونسيين "
لحسن حسني عبد الوهاب (المجلد الأول ـ ج 2) ـ 1990 .
5) " مختارات من الأدب التونسي الحديث والمعاصر "
(سلسلة المختارات : الشعر) أعداد محمد صالح بن عمر ـ 1990 .
6) " مختارات من الأدب التونسي الحديث والمعاصر "
(سلسلة المختارات : الرواية) أعداد مصطفى الكيلاني ـ 1990 .
7) " تاريخ الأدب التونسي "
(الحديث والمعاصر) اعداد مصطفى الكيلاني ـ 1990 .
8) " المعجم العربي التاريخي "
وقائع الندوة التي نظمتها جمعيّة المعجميّة العربية بتونس
(14 - 17 نوفمبر 1989) 1991 .
9) " المعجم العربي إشكالات ومقاربات "
تأليف محمد رشاد الحمزاوي ـ 1991
"Recherches sur les relations entre l'orient phénicien et Carthage" (10
(بحوث حول العلاقات بين الشرق الفينيقي وقرطاجة)
تأليف أحمد الفرجاوي ـ 1992
11) " من الذرّة إلى اللّيزر "
تأليف المنصف بوعنز ـ 1992
"Patrimoine et Création" (12
إعداد مجموعة من الباحثين ـ 1992 .

المدير المسؤول : رئيس المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون
« بيت الحكمة »

تقديـــم

يمثّل هذا الكتاب الحلقة الأخيرة من « تاريخ الأدب التونسي » تقدّمه المؤسّسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات « بيت الحكمة » إلى القرّاء إثر صدور الجزء المتعلّق بالفترتين المراديّة والحُسينيّة وفي انتظار إنجاز الأجزاء المتعلّقة بالأحقاب الأولى . وقد كلّفت المؤسسة مجموعة من الباحثين الذين ساهموا في التعريف بالأدب التونسي الحديث والمعاصر بإنجاز هذا الجزء فتركّبت هذه المجموعة من الأساتذة محمود طرشونة وجعفر ماجد ومحمد صالح الجابري ومحمد صالح بن عمر وأحمد ممّو ومحي الدين خريّف وجان فونتان . وشارك الأستاذان توفيق بكّار والطاهر قيقة في أعمال اللجنة إلا أنه تعذّر عليهما المساهمة في تحرير بعض فصول الكتاب . وتعاون الجميع على تصوّر تقسيم للكتاب يراعي أهمّ المراحل التاريخيّة والمنعرجات الأدبيّة التي مرّ بها هذا الأدب مع التركيز على مختلف الأجناس الأدبيّة من شعر وقصة ومسرح ومقال أدبي كما يراعي إحكام الربط بينها وبين العوامل المفرزة وبالخصوص العوامل الاجتماعية والمؤسسات الثقافية والتربويّة .

وتحقيق برنامج كهذا يقتضي بدون شكّ إنجاز العديد من الدراسات المفردة التي تنزّل كلّ علَم من الأعلام وكلّ نمط من الأنماط وكلّ تيّار من التيّارات الأدبية منزلته الحقيقيّة حتى يكون التقويم مبنيا على أسس علميّة ثابتة . وهذا ما تمّ فعلا بالنّسبة إلى بعض الكتّاب الذين اكتملت بَعدُ تجربتهم الإبداعيّة . لكنّ الأمر يعسر بالنسبة إلى الكتّاب والشعراء الذين ما زالوا يطوّرون كتابتهم من يوم إلى آخر ويجوّدونها وينضجونها . فكلّ حكم يتّصل بهؤلاء لا يكون إلا مؤقّتا ومنقوصا . ومع ذلك فلا بدّ من المغامرة استكمالا للعمل مع المراهنة على تفهّم كتّابنا لظروف البحث في شخصية من لا يزال يأكل الخبز ويمشي في الأسواق

وعمل كهذا لا يكتمل بالطبع إلّا إذا كان مشفوعا بمختارات من النصوص التي وقع التركيز عليها لبلورة قضايا الأدب التونسي المعاصر واتّجاهاته . وهو ما شرعت « بيت الحكمة » بعد في إنجازه فأعدّت أربعة مجلدات هامّة من المختارات من الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرح ، اثنان منها قد صدرا بعدُ والاثنان الآخران قيْد الانجاز . ولا شكّ أن هذه المجلّدات الأربعة ستكون خيْر مرجع لمعرفة نماذج من النّصوص الإبداعية والتّعريف بأهمّ الأعلام الذين ساهموا في بناء صرح الأدب التونسي المعاصر وأنّ هذا العمل بجزأيْه التأليفي والنصّي سيمهّد الطريق لتعميق العديد من الجوانب والتيّارات الأدبيّة

بيت الحكمة

الباب الأوّل

الأدب التّونسي الحديث والمعاصر

1920-1860

شهدت تونس خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر بوادر نهضة اصلاحية شملت المجالات العسكرية والتعليمية والفكرية .

ففي سنة 1860 أنشئت مدرسة باردو العسكرية ، فكان لها دور بارز في تكوين نخبة من الضباط التونسيين ، واضطلع أساتذتها وتلاميذها بدور مرموق في ترجمة العديد من المصنفات العسكرية ، ومن هذه المدرسة تخرجت الأفواج الأولى من الضباط التونسيين ممن كان لهم تأثير في الحياة السياسية والفكرية خلال هذه المرحلة [1] .

وتعززت هذه المدرسة بالمعهد الصادقي الذي ظهر للوجود في سنة 1876 ، وكان لخريجيه وأساتذته فضل بارز على النهضة الحديثة بتونس وتكوين الاطارات الفنية والادارية للدولة [2] .

وتزامن إنشاء الصادقية مع تأليف لجنة وطنية انصرفت خلال سنة 1876 إلى إصلاح المناهج التعليمية ، وتطوير أساليب الدراسة في جامع الزيتونة

---

(1) ابن أبي الضياف : « اتحاف أهل الزمان » ج 6 : تاريخ أحمد باي . تحقيق أحمد عبد السلام د. ت. ن. تونس، 1976 ، ص 70 .

(2) Abdelmoula (Mahmoud) : «L'Université Zaytounienne et la société Tunisienne» Tunis, 1971, PP, 85-86.

المعمور الذي كان من أعرق المعالم العلمية في المغرب الاسلامي ، ومعقلا من معاقل العروبة والاسلام في الربوع الافريقية [3] .

ولم تلبث هذه النهضة التعليمية أن استكملت مقوماتها بإنشاء المدرسة الخلدونية في سنة 1896 وقد كانت مشروعا ثقافيا تظافرت على انجازه ورعايته وإدارته جهود ثلة من الوطنيين التونسيين [4] بهدف إقامة التوازن بين المناهج التعليمية التي كانت تشرف على تسييرها السلطة الاستعمارية وتطبق فيها برامج لها غايات معلومة ، وبين المناهج التعليمية التقليدية التي كانت سائدة في جامع الزيتونة ولم تفلح الجهود في ادخال تغييرات جوهرية عليها ، لأسباب متعددة .

ومواكبة لهذه النهضة التعليمية ، وتعزيزا لها شملت الحركة الاصلاحية التي شهدتها هذه الفترة مظاهر فكرية أخرى متعددة ، كإنشاء المطبعة الرسمية ، وصدور جريدة (الرائد التونسي) في سنة 1860 وطباعة العديد من المؤلفات والكتب ، واستقدام بعض العلماء العرب ممن لهم خبرة في مجال الصحافة والكتابة كأحمد فارس الشدياق، ومنصور كرلينتي ، وحمزة فتح الله ، للافادة من خبرتهم في إدارة شؤون جريدة (الرائد التونسي) ، ودعم جهود الكتّاب والأدباء التونسيين الذين انتدبوا لفترات مختلفة للاشراف على الجريدة مثل محمود قابادو ، ومحمد بيرم الخامس ، ومحمد السنوسي [5] .

وإذا كانت بوادر هذه النهضة قد اقترنت باسم المشير الأول أحمد باشا باي (1837—1855) وتطلعاته المعروفة إلى بناء دولة تونسية عصرية ،

---

(3) المصدر نفسه ص ص 82—84 .

(4) المصدر نفسه ص ص 134—135 .

(5) Chennoufi (Moncef) : «Le problème des origines de l'imprimerie et de la presse Arabes en Tunisie dans sa relation avec la renaissance 1847-1887» Ed. Université de Lille 1974. Tome II PP 232-251.

ومحاولته ترسم النموذج الأوروبي بعد رحلته إلى فرنسا ، وتأثره بما شاهد من مظاهر التقدم العمراني والقوة المادية فإن انعكاسات هذه التطلعات وتجسيم جانبها الفكري والتعليمي أخذ مداه الحقيقي في الفترات اللاحقة إبان خلافة كل من محمد باي (1855ـــ1859) ، ومحمد الصادق باي (1859ـــ1882) على العرش في تونس ، حيث تم انجاز المطبعة والجريدة معا ، ولكن الفضل كله في رعاية هذه الحركة يعود إلى شخصية المصلح التونسي خير الدين باشا ، وإلى فترة توليه الوزارة الكبرى (1873ـــ1877) وقد كانت من أخصب الفترات التي رسخت في الأذهان اعتبار الكتابة والنشر مظهرا حضاريا لا يقل شأنا وتأثيرا في حياة الأفراد والشعوب عن المنجزات السياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية [6] .

ففي فترة حكم خير الدين باشا بلغت النهضة الفكرية أوج عطائها ، وفتحت (الرائد التونسي) صفحاتها لنشر العديد من القصائد والمقالات ، والدراسات المتسلسلة ، وفي مقدمتها كتاب (أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك) لخير الدين نفسه وكتاب (الحلل السندسية) لابن السراج الأندلسي ، وغير ذلك من الكتب التونسية التي نشرت تباعا في الجريدة ، ثم جمعت في كتب صدرت عن نفس المطبعة .

على أن هذه الحركة لم تلبث أن تعرضت للانتكاس والانكماش بعد إقصاء خير الدين عن منصب الوزارة الكبرى ، واضطراره إلى مغادرة تونس نهائيّا ، مما حدا ببعض مريديه وأصفيائه من رجال النهضة إلى هجرة البلاد ، إما نهائيا مثلما فعل الشيخ محمد بيرم الخامس وقد انتهى به المطاف في مصر ، وإما مؤقتا كما حدث بالنسبة للشيخ محمد السنوسي ، وكان السبب المباشر لهذه الهجرة عدم انسجامهما مع الأوضاع التي استجدت بالبلاد [7].

وعلى عكس هذه الصورة المشرقة للجانب الفكري والأدبي فقد كانت

---

(6) المنجي الشملي : « خير الدين باشا » د. ت. ن. تونس، 1968 ، 30 ص .

(7) Zmerli (M.S) : Les précurseurs, Tunis, 1964. PP 41-57 .

الحياة السياسية التي سادت هذه الفترة مفعمة بالاضطرابات والتقلبات بسبب تعفن الحكم في تونس في عهد محمد الصادق بالذات ، وذلك باثقال كاهل الشعب بالضرائب ، وتفشي المجاعات ، وانتصاب لجنة الكومسيون المالي التي كانت تمثل الدول الأجنبية الدائنة للخزينة التونسية ، إضافة إلى الضغط الذي كانت تمارسه فرنسا منذ احتلالها للجزائر تمهيدا لفرض حمايتها على تونس تلك التي تمت في سنة 1881 (8) .

ملامح الحركة الأدبية والفكرية :

لقد أتاح ظهور المطبعة وجريدة (الرائد التونسي) لعدد كبير من الأدباء والكتاب مجالات الكتابة والنشر ، إذ لم تقتصر الجريدة على نشر ما يتعلق بشؤون الدولة من مراسيم وقرارات وأوامر إدارية فقط ، ولكنها نشرت إلى جانب ذلك العديد من القصائد والمقالات والدراسات مثلما أسلفنا الاشارة إلى ذلك .

وبالرجوع إلى هذا المصدر الأول المهم عن نشأة الحركة الأدبية والفكرية في تونس نلاحظ تنوع الموضوعات التي عالجتها الجريدة وتعدّدها في ميادين مختلفة كالحضارة ، والتاريخ ، والجغرافيا ، والطب ، واللغة ، والأدب ، والفنون ، والتعليم والتربية ، والفكر السياسي والاقتصادي ، والاجتماعيات بوجه عام ، سواء أكان ذلك تحريرا من قبل المشرفين على الجريدة ، أو نقلا عن الصحف والمجلات العربية في المشرق .

وقد احتفظت لنا هذه الجريدة بأسماء العديد من الشعراء التونسيين الذين برزوا خلال هذه الفترة ، والذين يبلغ تعدادهم نحو الخمسين شاعرا تونسيا من مختلف أنحاء البلاد ، نشرت لهم الجريدة قصائد في مناسبات متعددة (9) .

---

(8) Ganiage (J.) : «Les origines du Protéctorat Français en Tunisie (1861-1881)» P.U.F Paris, 1959, PP 471-669.

(9) ومن هؤلاء الشعراء : محمود قابادو ، ومحمد التطاويني ، ومحمد بن عثمان الحشايشي ،
=

كما احتفظت لنا الجريدة بأسماء الكتاب الذين تألقوا خلال هذه المرحلة ، ونشروا على صفحاتها مقالات وافتتاحيات متعددة ، ومن أبرزهم محمد بيرم الخامس ، ومحمد السنوسي ، ومحمد بن الخوجة ، ومحمد بن عثمان الحشائشي .

وبالاضافة إلى الدور الذي اضطلعت به (الرائد التونسي) في تشجيع الشعر والنثر ، نجد إدارة مطبعتها تهتم اهتماما خاصا بنشر المطبوعات والكتب التعليمية ، والرحلات ، والمؤلفات الأدبية والنقدية ، إذ صدرت عن المطبعة خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر مجموعة من المؤلفات المهمة [10] .

ومن الواضح أن معظم الشعراء الذين عددت أسماءهم ، وكذلك بعض الكتاب كان ظهورهم ظهورا عرضيا في هذه الجريدة ، ولم يكتبوا إلا القليل من القصائد والمقالات ، ولأسباب سياسية في الغالب إلا أن ما لا شك فيه أن هذه المرحلة أفرزت لنا أصواتا شعرية متميزة من أظهرها الشاعر محمود قابادو . وتركت لنا تراثا أدبيا وعلميا يحتل مكانة مرموقة في تاريخ الأدب والفكر في تونس ، بعض كتابه ، وأهم أعلامه أحمد بن أبي الضياف ، وخير

= وعلي الشواشي ، وأحمد كريم ، والباجي المسعودي ، ومحمد البارودي ، ومحمد المختار شويخة ، ومحمد الرياحي ، ومحمد الطاهر بن عاشور ، ومحمد الصادق ثابت ، ومحمد ابن مالك ، والشيخ الخضار ، وسالم بوحاجب ، وإبراهيم بوعلاق ، ومحمد السنوسي ، ومحمد عمار ، ومحمد الطاهر بن جعفر ، وأحمد المزيو ، وعلي الحبيب ، والشاذلي الصدام ، وإبراهيم البحتري ، وأحمد بن الخوجة ، ومحمد طريفة ، والمكي بن عزوز ، ومحمد بن الخوجة ، وغيرهم .

(10) من بين هذه المؤلفات : (أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك) لخير الدين باشا ، و(واسطة السلوك في سياسة الملوك) لمحمد أبو حمو الوادي ، و(الواسطة في معرفة أحوال مالطة) و(كشف المخبأ في فنون أوروبا) لأحمد فارس الشدياق ، و(ديوان حسان بن ثابت) ، وكتاب (العمدة) لابن رشيق و(الحلل السندسية) لابن السراج الأندلسي و(رسالة في شرح الحكم المنسوبة إلى أرسططاليس) لمحمد بن الخوجة، وكتاب (خاص الخاص) للثعالبي، وقصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير وغيرها من المؤلفات .

الدين باشا التونسي ، ومحمد بيرم الخامس، ومحمد بن عثمان الحشايشي ، ومحمد السنوسي ، ومحمد المناعي وغيرهم .

ومثلما تميز رحال هذه المرحلة بدور الريادة وفضيلة التأسيس ، فإن من أهم مميزاتهم الأخرى مغالبتهم للأزمات ، وتحليهم بطول النفس والعناد والاصرار ، إذ تمكنوا بفضل هذه الخصال من الوصل بين جيلهم وبين الجيل الذي تلاه ، وحافظوا على جذوة حماسهم للكتابة والانشاء رغم جميع المثبطات القائمة ، ونقلوها إلى الجيل الذي مثلته جماعة جريدة (الحاضرة) وقد تأسست في سنة 1888 ، باعتبارها أول جريدة وطنية مستقلة ، تولى تحريرها ثلة من رجال الاصلاح ، بدافع الحماس والوطنية .

فعلى صفحات هذه الجريدة استعاد بعض كتاب الفترة السابقة مكانتهم الأدبية والفكرية أمثال محمد السنوسي ، ومحمد بن الخوجة ، وسالم بوحاجب ، إلى جانب أسرة تحرير الجريدة التي كانت تعتمد في مقالاتها الرئيسية وافتتاحياتها ومعالجة القضايا المحلية على كاتبين مرموقين من كتاب هذه الفترة قاما بدور مميز في إعادة الروح إلى الحركة الأدبية والسياسية وتحملا مسؤولية وطنية بتفرغهما للعمل الصحفي ، والنهوض بتبعية الاصلاح وهما علي بوشوشة والبشير صفر .

وبالرغم من أن هدف الجريدة كان معالجة القضايا السياسية والموضوعات المتصلة بالحياة الوطنية فإنها خصصت جانبا من أعمدتها لنشر العديد من المقالات والرحلات والقصائد الشعرية وفسحت المجال رحيبا لنشر قصائد مختلفة لشعراء يطول تعدادهم [11] .

---

(11) بعض هؤلاء الشعراء من الرعيل الأول أمثال أحمد بن أبي الصياف ، وسالم بوحاجب ، والمكي ابن عزوز، ومحمد السنوسي ، ومحمد الحشايشي وعبد العزيز المسعودي ، ومحمد الأمين بوعلاق ، ومصطفى رضوان ، ومحمد طريفة ، وعلالة الشواشي ، وحمودة القصار ، والبعض الآخر شعراء برزوا لأول مرة في هذه الجريدة وهم : عمر بن أبي بكر ومحمد بن الشيخ موسى ، وأحمد جابر ، وأحمد الأمين بن عزوز ، ومحمد عبد الصمد بوراوي ، ومحمد المقداد الورتاني ، ومحمد القلعي ، وحمودة القلفاط ، ومحمد الطاهر البخاري التوزري ، =

ولم تكن موضوعات قصائد هؤلاء تختلف في شيء عن الموضوعات التي كانت سائدة في المرحلة السابقة ، حيث طغى على معظمها طابع المديح ، والرثاء والتهاني ، واتسم أسلوب كتابتها بالتصنع والتكلف ، والعناية بظواهر البلاغة اللفظية ، غير أن الجريدة شرعت مع بداية القرن العشرين في فسح المجال أمام لون جديد من الشعر ، أطلق عليه (الشعر العصري) كانت قد اقتبست تسميته من الصحف والمجلات الشرقية .

وإلى هذه الجريدة يعود فضل السبق في نشر أول قصيدة عصرية لصالح سويسي القيرواني في سنة 1900 ، كان مضمونها الحماس الوطني ، وحث الناس على النهوض والدعوة إلى الاستفاقة من السبات السياسي والغفلة ، وإلى استقبال الحياة ، وتجديد العهد مع الحضارة ، ثم والت نشر العديد من القصائد تحت نفس العنوان .

ولئن عد ظهور (الشعر العصري) آنذاك نقلة نوعية ، وايحاء من الجريدة إلى الشعراء بأن يتخلوا عن الاتجاه التقليدي ، ويتجهوا إلى الكتابة في الموضوعات التي لها مساس بشؤون الناس ، وواقع العصر ، فإن صياغة القصيدة وبنيتها ولغتها ظلت على ما هي عليه احتفاء بالمطالع ورصفا للقوافي ، وحشدا للألفاظ المفخمة .

وعن هذه الجريدة اقتبست الصحف والمجلات التي صدرت خلال مطلع القرن تسمية (الشعر العصري) التي أصبحت عنوانا للتقدم والتطور ، والثورة على التقاليد الموروثة ، وشعارا من شعارات رجال الاصلاح ، نظرا إلى أن موضوع (الشعر العصري) كان يعني في أساسه حفز الهمم على اكتساب المعارف والعلوم ، ولفت الاهتمام إلى واقع التخلف الذي يعيشه العالم

= وعلالة بن رمضان ، وأحمد أديب ، ومحمد النيفر ، وأحمد الشريف ، ومحمد الطاهر المحرزي ، ومحمد بن بلقاسم الأكودي ، ومحمد بن ضيف ، والطاهر بن جعفر ، ومحمد الصالح بوشكار ، وسليمان بوعلاق ، وحسن المزوغي ، ومحمد الكبير التابعي ، ومحمد النخلي ، والحاج أحمد الكيلاني ، والحسين بن الشيخ أحمد ، وصالح العرابي وغيرهم .

الاسلامي ، مقارنة بما كان يسود العالم الجديد وخاصة أوروبا من تطور وتقدم حضاري ، فظهرت في صحف (الصواب) و(الزهرة) و(الرقي) و(التونسي) و(أبو نواس) قصائد عديدة من (الشعر العصري) ، مثلما تحمست لهذا الاتجاه الشعري الجديد أهم مجلتين ظهرتا خلال هذه الفترة وهما : مجلة (السعادة العظمى) وقد صدرت سنة 1904 ، ومجلة (خير الدين) وقد برزت إلى الوجود سنة 1906 ، فنشرتا بعض المقالات المؤيدة لهذه الدعوة ، وعملتا على التعريف بهذا الشعر العصري والترويج له على أوسع نطاق .

ومع هذه الصحف والمجلات التي كان لها دور مؤثر في الحركة الأدبية والفكرية في مطلع القرن العشرين وحتى واقعة الزلاج في سنة 1911 ظهر كتاب وشعراء كان بروزهم أظهر في المرحلة اللاحقة [12] .

وخلال هذه الفترة سجلت الحركة الأدبية والفكرية ظهور أول أقصوصة تونسية هي (الليلة الأخيرة بغرناطة) وأول رواية هي (الهيفاء وسراج الليل) وبداية النّشاط المسرحي ، وتأليف أول نص مسرحي تونسي هو (السلطان بين جدران يلدز) .

وهكذا نرى أن الفترة المتراوحة بين منتصف القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين كانت زاخرة بالأحداث السياسية ، وبضروب النشاط الفكري والأدبي .

فعلى الصعيد السياسي تميزت المرحلة بتردي الأوضاع الداخلية ، وبالصراع على الحكم ، والاضطرابات والتقلبات التي أفضت إلى تهيئة أسباب دخول الاستعمار الفرنسي تونس في سنة 1881 .

---

(12) من ضمن هؤلاء : محمد الشاذلي حزندار ، مصطفى آغا ، وبلحسن بن شعبان ، ومحمد الأمين الحلصي ، وصالح النجار ، وإبراهيم فهمي بن شعبان ، وإبراهيم خريف ، ومحمد زروق ، ومحمد الخضر بن الحسين ، ومحمد الجعايبي ، وعبد الرحمان الصنادلي ، وعلي باش حانبة ، والصادق الزمرلي وغيرهم .

ورغم ظهور بعض الحركات الاصلاحية التي تزعمها خير الدين باشا والجماعة المؤيدة له من العلماء والمفكرين فإن كل الجهود التي بذلت لتفادي الكارثة المتوقعة باءت بالفشل .

أما على الصعيد الفكري والأدبي ، فأهم ما ميز هذه المرحلة هو ظهور حركة النشر والطباعة في تونس ، وإنشاء أول مطبعة وأول جريدة ، الأمر الذي ساعد على ظهور العديد من الكتاب ، وصدور بعض المؤلفات والمطبوعات .

وقد كانت بداية هذا النشاط حافزا على ظهور صحف وطنية جديدة قبيل مطلع القرن العشرين وبعده كان لها دور مؤثّر في الحياة الفكرية ، سواء في مجال العمل السياسي والوطني ، أو في مجال تحريك الفكر وتنشيط الحياة الأدبية .

ومن ايجابيات المرحلة كذلك بروز العديد من الصحف الأهلية ، وظهور المجلات لأول مرة ، وبعض الأنماط الأدبية مثل القصة والرواية والمسرح ، عدا ما أفرزت المرحلة من أسماء العديد من الشعراء والكتاب الذين أغنوا بنتاجهم الحياة الأدبية في تونس ، وكانوا رواد هذه المرحلة المبكرة من العطاء الابداعي .

الشعـر :

يحتل الشعر بالنسبة إلى الأنواع الأدبية الأخرى التي ظهرت خلال هذه المرحلة مكان الصدارة في هذا الانتاج ، غزارة ووفرة . ذلك أنّ ما من كاتب أو عالم أو مؤرخ إلا وكان له إسهام شعري ، إن قليلا أو كثيرا .

وبذلك بلغ عدد الشعراء الذين ظهروا خلال هذه الفترة أكثر من مائة شاعر ، بعضهم كتب قصيدة واحدة ، ولكن معظمهم كانت له أكثر من مساهمة واحدة ، وبذا فلم يخل أي عدد من أعداد أية جريدة من قصيدة

شعرية أو قصيدتين في بعض الأحيان . ولم يقتصر نشر هذه القصائد على الشعراء المقيمين بالعاصمة المتصلين اتصالا مباشرا بهذه الصحف ، وإنما تعداه إلى شعراء الجهات الأخرى من البلاد ، وقد كانوا يرسلون بأشعارهم من الولايات التي يقطنون بها لتنشر بهذه الصحف ، كما نشرت هذه الجرائد والمجلات قصائد لعشرات من البلاد العربية ، من الجزائر ، والمغرب ، ومصر ، ولبنان ، تلقت البعض منها مباشرة عن أصحابها ، ونقلت البعض الآخر عن الصحف ، وهو ما يدل على انتشار هذه الصحف وتوزيعها خارج تونس .

ولئن دلت هذه الكثرة على شيء فإنما تدل على تأصل الثقافة العربية في نفوس كتاب هذه المرحلة ، واتصالهم العميق بالتراث الشعري العربي ، قبل انتشار اللغات الأجنبية ، وما كانوا يتمتعون به من مواهب فطرية وسليقة أدبية كانت تساعدهم على نظم الشعر في يسر وسهولة وترويض القوافي والأوزان في اقتدار وتمكن .

ويبدو أن الحصول على لقب الأديب الذي كان لا يحرز عليه في هذه المرحلة إلا الشاعر في غياب الأنواع الأدبية التي عرفت فيما بعد هو الذي أغرى الكثيرين بكتابة الشعر بمن في ذلك كتاب التاريخ ، والرحلة ، والمقالة ، ومنشىء الدواوين والعلماء قصد الحصول على هذا اللقب ، والاشتهار به بين الناس ، ما دام الشعر هو المجال المتاح لاثبات هذه المكانة .

وفضلا عن ذلك فقد كان الشعر وسيلة من الوسائل الناجعة التي تتيح لصاحبها مخاطبة السلطة السياسية ، والتقرب من أصحاب الجاه والسلطان في المناسبات التي تسمح بالتعبير عن الولاء السياسي ، سواء بغرض حصول هؤلاء الشعراء على المكافآت المادية والعطايا ، أو دعم مراكز نفوذهم في دائرة الحكم القائم .

ومن غير العجيب وقد كانت هذه غاية شعراء هذا العصر ، أن وجدنا أغراض قصائدهم محصورة في مجالات المديح ، والرثاء والتهاني : مدائح

للبايات الذين تولوا عرش تونس خلال الفترة المذكورة ، وما يتفرع عن أسرهم من ولاة عهد وأمراء ، ومدائح للوزراء الكبار الذين مثلوا هرم السلطة ، وتهاني لهم ولأبنائهم وبناتهم في المناسبات التي تستدعي ذلك .

وفي هذا الاطار كان لا بد أن تشحن هذه القصائد بمضمون الموضوع الذي كتبت فيه ، وما يتطلب المديح والرثاء والتهاني من مبالغات ونعوت وأوصاف ، وتكلف ، وحذلقة لفظية ، وافتعال خيال ، واظهار للذلة والدونية ، وإجلال وتوقير لشخصية الممدوح ، أو المرثي أو المهنأ .

ولعل هذا ما يفسر أن معظم الشعراء الذين نشر لهم انتاج في الصحف الصادرة خلال هذه الفترة ، وبخاصة جريدة (الرائد التونسي) كانوا من موظفي الدولة ، ومن كتاب دواوينها والمقربين من البلاطات ، ومن عمالها على نواحي البلاد ، ومن العلماء والمشائخ الذين يعتاشون منها ، ويمثلون الجانب الرسمي فيها .

وما يمكن استثناؤه من هذا الشعر هو النزر القليل الذي كتب في مدح شخصية خير الدين باشا مدة توليه الوزارة الكبرى ، وقد كان بعضه صادرا عن تلاميذ وشعراء معجبين بخصاله ، وبأعماله الاصلاحية ، ومؤيدين لبرنامجه السياسي ، وقصائد محدودة في تأييد (دستور عهد الأمان) الذي عد آنذاك من الانجازات الحضارية ، وأخرى قيلت في مناسبات الاحتفال ببعض المنشآت العمرانية ، إضافة إلى ما كتبه محمود قابادو ، ومحمد السنوسي ، وسالم بوحاجب في الحث على اكتساب العلوم والدعوة للافادة من المنجزات الحضارية الغربية .

وعدا هذا الشعر القليل فإن جل ما نشر بصحف هذه المرحلة يعبر في مجمله عن مرحلة من الانتكاس الأدبي ، ويقدم صورة قاتمة عن شعرائه الذين أسهم بعضهم بشكل أو بآخر في تكريس الظلم ، وتمجيد الأباطيل ، وإشاعة الخنوع والاستكانة .

وإلى جانب الشعر السياسي المدائحي الذي مثل الجانب الأوفر من هذه القصائد ساد المرحلة لون آخر من الشعر دون ذلك جودة ورواجا هو الشعر الديني الذي كتبت فيه قصائد قليلة في مناسبات المولد النبوي الشريف ، والأعياد الدينية الأخرى ، غير أن هذا الشعر نفسه قلما كان يتقيد بموضوع المناسبة ، إذ كثيرا ما عمد شعراؤه إلى تحويله إلى مديح أو تهنئة للباي أو غيره من ذوي النفوذ ، واهتبال المناسبة لاهداء الشعر إليهم ، وتقديمه وتذييله بالدعاء لهذا أو ذاك .

وإذا ما غاب فن الغزل بشكل واضح ولم نر له أثرا في هذه الصحف ، فإن هذا الفن الشعري كان موجودا ومتداولا ولكن بين الشعراء أنفسهم وفي مجالسهم الخاصة ، وكنانيشهم المخطوطة ، كما كان ظهوره محدودا وبشكل عرضي في قصائد المديح والتهاني في شكل مقدمات ومطالع على الطريقة التقليدية المتبعة في الشعر العربي .

ومبررات اختفاء القصائد الغزلية متعددة منها أن مجالات نشر الشعر كانت الصحف الرسمية التي لا يتصور أنها تبيح نشر هذا اللون من الشعر خاصة وأن القائمين على هذه الصحف من المشائخ والعلماء لا يسمحون بنشر ما من شأنه أن يخدش « الأخلاق » من قريب أو بعيد ، إضافة إلى أن شعراء هذه المرحلة أنفسهم شعراء رسميون لهم وظائف مرموقة تحول بينهم وبين التفكير في نشر مثل هذا الشعر فيما لو كتبوه حفاظا على سمعتهم . غير أن الوقار المصطنع الذي طغى على هذا العصر ، لم يمنع بعض شعرائه من أن يكتبوا في مغنية جميلة وراقصة شهيرة تُدعى (عت) مثل هذا الشعر الغزلي الذي لا يخلو من ظرف وكلف بالجمال :

قـم يـا نديـم أدر كـؤوس المسكـر   في روضة الايناس حـول الانهـر [13]
أو ما بدت شمس الجمـال وأشرقت   وأتـتك ترفـل فـي الحـلا بتبخـتـر

(13) أورد هذا الشعر محمد الصادق بسيس في كتابه (محمد بن عثمان السنوسي) نقلا عن أحد كنانيشه ص 37 ، الدار التونسية للنشر (بلا تاريخ)

فـرأيت حسنـا يبهـر الـعشاق إذ نـالت فـؤادي بسهـم لحـظ أحـور
تشدو فتفعـل بالنهـي فعـل الطـلا بغنائهـا المـزري بصوت العصفـر
إيـــه يـــا عت نـــداء مولـــه قد تاه بالصوت الرخيم المسكر

وعلى كثرة ما ظهر خلال هذه الفترة من شعراء ، وما نشر من قصائد ومقطوعات وتواشيح فإن توافر الزمن وتعاقب الأحداث لم يبقيا لنا من عشرات الأسماء ومئات القصائد إلا بضعة شعراء وعدد محدود من هذه القصائد التي فرضت نفسها بفضل مواهب أصحابها ، وإخلاصهم للشعر ، وتفردهم عن سائر معاصريهم ، إما بكثرة الانتاج والتفرغ للشعر ، وإما بتمكنهم من هذا الفن ، مثل محمود قابادو ذلك الذي يعتبر نموذجا بارزا لهذا العصر ، وأستاذا لمعظم شعرائه ، ورائدا لهذه المرحلة ، سواء من خلال ديوانه الذي يعد سجلا شاملا لمختلف الأحداث السياسية والاجتماعية والفكرية ، أو من خلال أسلوبه الذي يجسم طابع القصيدة التقليدية لشعراء ما قبل النهضة ، وكلفهم بالمطالع ، وميلهم إلى الغريب والوحشي من اللفظ ، وعنايتهم بأدوات التعبير قبل العناية بالمضمون والمعنى .

وإن أصدق وصف لشعر هذه المرحلة ما وصفه به المرحوم محمد الفاضل بن عاشور في قوله : « كان الشعر في أغراضه وروحه وأسلوبه على ما كان عليه قبل عصر النهضة في الشرق أي قبل البارودي ، بين قصائد مديح ورثاء ومقطعات في الغزل والوصف والمساجلة والألغاز والتاريخ والتشطير والتخميس ، بما يقصد فيه إلى ذات الفن والتسلية ، وقد استولى عليه البديع المصطنع ، فضعفت معانيه وتضاءلت فصاحته ، وتهلهل نسجه » [14] .

ورغم التحولات التي طرأت على الصحافة التونسية ، وظهور (الحاضرة) أوّل جريدة مستقلة على إشراف الدولة الرسمي ، فإن الشعر ظل في المرحلة

(14) محمد الفاضل بن عاشور (الحركة الأدبية والفكرية في تونس)، نشر الدار التونسية للنشر، تونس 1972، ص 54.

الأولى من ظهور الجريدة مسايرا للسلطة ، متشبثا بنهجه القديم في المدح والرثاء والتهنئة ، والاصرار على الموالاة للبايات [15] الذين تعاقبوا على الحكم . وقد تصدت الجريدة في إحدى أعدادها للحد من هذه الظاهرة التي كانت في تزايد مطرد وأعلنت في بيان مقتضب عزمها على التوقف عن نشر هذا الشعر قائلة : « إننا نتأسف على أن مجال جريدتنا وموضوعها لا يسمحان لنا بالاستمرار على نشر القصائد على ما فيها من لطائف الأدب ، وفصاحة اللغة » [16] ، إلا أنها لم تصمد طويلا للالتزام بهذا البيان ، فعادت إلى نشر بضعة قصائد في نفس الموضوع ، وذلك قبل أن نراها تبادر مع مطلع القرن العشرين إلى فتح باب جديد من الشعر أطلقت عليه تسميه (الشعر العصري) ، إغراء للشعراء بالثورة على أنفسهم ، ونبذ التقاليد السائدة ، والتماس الموضوعات الجديدة . وكان أول ما نشرت من هذا (الشعر العصري) قصيدة للشاعر القيرواني صالح سويسي مطلعها :

أفيقـوا يـا بنـي الوطـن المعلـى فقد طالت بكم سنة الرقـاد [17]

ومنذ الاعلان عن فتح باب (الشعر العصري) انتحى الشعر التونسي منحى جديدا وأخذ شعراؤه يتنافسون في طرق الموضوعات المبتكرة ، ومحاولة الخروج التدريجي عن التقاليد الموروثة .

ويفسر الشيخ ابن غاشور الظروف التي ظهر فيها هذا اللون الجديد من الشعر ، ومصدر تسميته بالعصري فيقول : « ابتدأت الصحافة الشرقية تطلق هذا اللقب على الشعر الاجتماعي والحكمي ، لا سيما الذي يقصد إلى التذكير بالمجد ، والتوجيه إلى مسالك النهضة والتحرر والتجرد ، وبدأ الأدباء والمفكرون يمنحون ذلك النحو في الأدب عنايتهم وإعجابهم ، ويتطلعون

(15) من هذه القصائد قصيدة للشيخ مصطفى رضوان في تهنئة محمد الطيب باي بمناسبة عودته من باريس في سنة 1889 ، نشرت (بالحاضرة) 17 سبتمبر 1889 .

(16) (الحاضرة) 11 فبراير 1890 .

(17) (الحاضرة) 2 أكتوبر 1900 .

إلى مجاراة شعراء الشرق في تلك السبيل ، حتى كان الشيخ محمد النخلي هو الذي فتح لهم بسمو همته وطول باعه بقصيدة تجاوزت ثمانين بيتا نشرتها جريدة (الحاضرة) [18] .

ومع أن الشيخ محمد الفاضل بن عاشور هو الذي سبق إلى ابراز هذا الاتجاه فإن القصيدة التي أشار إليها وهي قصيدة الشيخ محمد النخلي [19] لم تكن أولى القصائد التي نشرت تحت هذا العنوان بجريدة (الحاضرة) .

والحقيقة أيضا أن هذا اللون من الشعر الذي يشيد بالعلوم ، ويحث على طلبها ، ويتوجه إلى إيقاظ الأحاسيس ، وحمل الأمة الاسلامية على الخروج من تخلفها ، ومساوقة النهضة الغربية لم يكن وليد قصيدة الشيخ سويسي ولا قصيدة الشيخ محمد النخلي ، وإنما يمكن أن يؤرخ له في هذه الفترة بنشر جريدة (الحاضرة) نفسها لقصيدة (صرح ايفل في معرض باريس) التي نشرت دون ذكر شاعرها ، وإن أشارت الجريدة في مقدمتها التي قدمت بها للقصيدة وشاعرها : « إلى أنه تونسي وأنها تضمنت ذكر غرائب المباني ، وهي من محاسن الشعر التونسي ، ولذلك رأينا أن نتحف بها قراء جريدتنا الأفاضل » .

وقد كانت هذه القصيدة خروجا عن النسق التقليدي في وحدة الموضوع ، ودقة الوصف ، وانبهار صاحبها بعجائب الابداعات المعمارية التي يبدو أنه شاهدها خلال إحدى زياراته لباريس في إطار الزيارات المتعددة التي دأب التونسيون على القيام بها لهذه المدينة، وقد يكون الشاعر هو محمد السنوسي الذي سلف له أن وصف برج ايفل في كتابه (الاستطلاعات الباريسية)، ومن بعض أبيات القصيدة :

---

(18) (الحركة الأدبية والفكرية) ص 95 .

(19) نشرت (بالحاضرة) 12 أفريل 1901 .

لـم يبـد أبـدع ممـا كـان إنسان | بمـا أفاءتـه أزمـان وأمكـان
تجلو الحوادث آيات العجائب في | كـل البقـاع بمـا تبديـه أذهـان
وصرح ايفـل فـي بـاريس آيتـه | قد فاق منها على الآثار تبيان [20]

وسواء اعتبرت هذه القصيدة أو تلك من (الشعر العصري) فإن دعوة جريدة (الحاضرة) الشعراء التونسيين للخروج عن التقاليد الموروثة ، واقتحام ميادين جديدة والكتابة في الموضوعات الاجتماعية والاصلاحية وفي مستحدثات الحضارة كان لها تأثيرها المباشر في الشعراء الذين ابتعدوا قليلا عن الاطار التقليدي ، وأصبحوا يعتبرون الشعر العصري منفذا يتيح لهم الكتابة في مختلف الموضوعات .

وبمجرد صدور قانون يلغى الضمان المالي على الصحف في سنة 1904 ، وظهور صحف ومجلات جديدة مع بداية القرن العشرين أصبح (الشعر العصري) واجهة لكل من يحاول معايشة العصر والثورة على الواقع ، فكتب سالم بوحاجب أحد أبرز المصلحين التونسيين بعض قصائده في جريدة (النهضة) تحت العنوان ذاته ، والشيخ محمد الخضر الحسين بمجلة (السعادة العظمى) ، وبرزت أول مقالة في توضيح معنى هذا الشعر وأهدافه وأغراضه للشاعر عبد العزيز المسعودي بمجلة (السعادة العظمى) حيث حمل على المفاهيم القديمة للشعر ، موضحا بأن الشعر الجديد (استعمل مرسما للتمثيل ، وقام بوظيفة السينماتوغراف والفوتغراف معا ، فالبارع اليوم من تتفجر المعاني من قريحته فيزنها بميزان المرسن ، ويصوغ لها على قدرها قوالب من الألفاظ والتراكيب ، وبالجملة يصور في أشعاره ما شاء حتى يخال من يقرأ أشعاره أنه ينظر إلى لوح من الألواح المصورة بقلم الرسام وفرشاته » [21] .

---

(20) (الحاضرة) 18 جوان 1889 .

(21) (السعادة العظمى) ع 19ـ20 شوال (1322هـ/1904م) .

وكانت مقالة الشاعر عبد العزيز المسعودي بمثابة الحصاة التي حركت سطح البحيرة الآسنة ، فتداعت موجاتها لتتجاوب مع مختلف الضفاف ، فتلقفت هذه الدعوة المجلة الأدبية الثانية التي صدرت بتونس خلال هذه الفترة وهي مجلة (خير الدين) وقد انبرت بدورها تعرف الشعر العصري ، وتجاوبه مع أحاسيس الناس ، ودوره في الحياة الاجتماعية وتقدم الأمم قائلة : « الشعر العصري هو الذي يكسب النفوس تحمسا ، ويذكرها بالنخوة والشهامة فتهب إلى القيام بواجب الحياة ، وتسعى لنوال الخيرات ، وأكثر ما يكون الشعر الرقيق مؤثرا في الأمم التي لها شعور رقيق وإدراك لطيف » (22) .

ومن هذه الصفحات يتضح أن الحركة الشعرية شهدت خلال هذه الفترة الممتدة من ظهور أول جريدة تونسية في سنة **1860** وحتى سنة **1911** إثر واقعة الزلاج التي كانت السبب المباشر في تعطيل معظم الصحف التونسية بسبب موقفها الوطني ــ شهدت نشاطا زاخرا ، وسجلت لنا عشرات الأسماء من شعراء هذه المرحلة التي تميزت في بدايتها بظهور الشعر السياسي الموالي للسلطة ، والدائر في فلكها ، واقتصرت موضوعات هذا الشعر على تناول أغراض المديح والرثاء ،والتهاني ،ثم لم تلبث هذه الحركة الشعرية أن تمردت على التقاليد السائدة ، وتفتحت على (الشعر العصري) الذي عني ناظموه بموضوعات لها مساس بالعصر ، وتجاوب مع نسق التطور في هذه الفترة ، والخروج عن دائرة الموالاة للسلطة إلى الالتزام بقضايا المجتمع، والدعوة إلى اكتساب المعارف والعلوم ، والخروج من التخلف ، والالتحام بمقتضيات العصر ، ومسايرة التطور .

وبذا فقد مهدت هذه الحركة إلى ظهور الشعر التونسي الجديد الذي مثله شعراء ما بعد هذه المرحلة ، ممن صرفوا النظر صرفا مطلقا عن

---

(22) (خير الدين) العدد الأول ، غرة صفر (1324هـ/1906م) ، انظر كتاب (الشعر التونسي المعاصر) لمحمد صالح الجابري ، ص 76 ، الشركة التونسية للتوزيع 1974

الموضوعات التقليدية ، وخصّصوا انتاجهم لمعالجة القضايا الاجتماعية والوطنية ووقفوا إلى جانب الشعب في محنته من أمثال محمد الشاذلي خزندار ، ومصطفى آغا ، وأبي القاسم الشابي ، والطاهر الحداد وسعيد أبي بكر وغيرهم .

النشــر :

مما لا شك فيه أن الحركة النثرية انتعشت أيضا انتعاشا واضحا بظهور مجالات الكتابة والطباعة في هذه المرحلة ، إذ سنحت الفرصة للعديد من الكتاب أن يكتبوا المقالات المختلفة ، وينشروا بعض مؤلفاتهم التي أشرنا إلى عناوينها [23] .

وهذا النثر وإن لم يكن نثرا أدبيا بالمعنى الدقيق للكلمة، فإنّ بعضه صيغ بأسلوب أدبي ، وتفنن فيه أصحابه للتعبير عن آرائهم بلغة راقبة ، وبما ضمنوه من الوصف الدقيق ، والافصاح عن مشاعرهم الذاتية .

ولئن بدا هذا النثر في مرحلته الأولى شديد التكلف ، متأثرا بأسلوب بديع الزمان الهمذاني ، والحريري في الترسل ، والترصيع والتوشية ، والاغراق في الكلف بالجناس والطباق والترصيع وضروب البلاغة القديمةِ ، فإنه تدرّج في مرحلته الأخيرة من القرن التاسع عشر إلى التخلص من هذه القيود الشكلية ، والتخفف منها للعناية بالفكرة ، والميل إلى الابانة والوضوح .

---

(23) يمكن أن تدرج ضمن هذه الكتابات النثرية (اتحاف أهل الزمان) لأحمد بن أبي الضياف ، والرحلات التي كتبها الجنرال حسين ، ومحمد السنوسي ، وعلي الوردابي ، ومحمد الخضر بن الحسين ، وكتاب (أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك) لخير الدين باشا التونسي ، إضافة إلى المقالات الصحفية التي تعد بالمئات لمحررين اشتهروا خلال هذه الفترة أمثال محمد بيرم الخامس ، ومحمد الماعي ، ومصطفى رضوان ، ومحمد بن الحوجة ، وعبد الرحمان الصادلي ، ومحمد الجعايبي .

وقد يعود السبب في هذا التطور إلى عاملين أساسيين، أولهما ظهور أدب الرحلة وقد دفع بعض الكتّاب إلى تسجيل مشاهداتهم للبلاد التي زاروها ، والاجتهاد في نقل تلك المشاهدات بأمانة وصدق ، ودونما تكلف أو افتعال ، مثلما فعل ذلك محمد السنوسي في (الرحلة الحجازية) ، إذ حاول : « في وصف ما شاهده تطويع العربية في عصر مبكر لتأدية الحقائق العلمية بقدر ما أدركها حين رآها في متاحف أروبا ومجامعها ، ومسارحها ، وسائر مظاهر حضارتها ، فأجاد أي إجادة في أدب الرحلات ، حيث كتب (الرحلة الحجازية) و(الاستطلاعات الباريسية) .

وتكاد (الرحلة الحجازية) تفوق جميع ما كتب في عصره من رحلات ، ووفرة معلومات ، وجودة تعبير ، وعمق اعتبار ودقة ملاحظة وسداد مقارنة »[24] .

وثانيهما الممارسة الصحفية التي اضطرت هؤلاء الكتّاب إلى صياغة أفكارهم بلغة تتناسب ومستوى الجمهور الذي يقبل على قراءة الصحف ، ويتجلى هذا التطور خاصة في أسلوب جماعة (الحاضرة) و(النهضة) و(الصواب) وغيرها من الصحف ، باعتبارها صحفا أهلية كانت تعتمد في مواردها على رواجها ، واقبال القراء عليها ، خلافا لجريدة (الرائد التونسي) التي كانت تنفق عليها الدولة ، وتخصص معظم صفحاتها لنشر قراراتها الرسمية ، والقوانين والمراسيم .

وقد حمل هذا التطور كتاب المرحلة الأولى أنفسهم ممن شاركوا في تحرير هذه الصحف أمثال سالم بوحاجب ، ومحمد التونسي على مواكبة النهضة الصحفية ، وتغيير طرائقهم في الكتابة ، والجنوح إلى الأسلوب الذي يماشي العصر ، وقد لمس هذا التطور وسجله لنا الشيخ محمد الفاضل بن عاشور الذي أشار إلى أن السنوسي هجر في هذه المرحلة الثانية « ما كان

---

(24) محمد الصادق بسيس (محمد بن عثمان السنوسي) ص 92 .

ملتزما به من السجع وفنون البديع ، وسلك منهجا وسطا فيه الفصاحة وقوة البيان المعنوي مع شدة الوضوح ، وقلة الغلو والميل إلى استعمال المفردات والتراكيب في حقائقها دون المجاوزات والاستعارات والكنايات » [25] .

والحقيقة أن السنوسي وغيره من كتاب المرحلة الثانية أسهموا إسهاما مباشرا في تطويع النثر وتطويره ، وتحويله إلى صيغ أدبية ، وصور فنية ، تمهيدا للنثر الأدبي الصرف الذي لم تبرز بواكيره إلا مع إطلالة القرن العشرين .

وتعد (الرحلة الحجازية) نموذجا متفردا لهذا اللون من النثر الذي جمع بين بلاغة الأسلوب والاشراق ، ودقة الوصف ، وشاعرية اللفظ والمعنى ، في بعض الأحيان ، فقد زخرت تلك الرحلة في بعض مواضعها بالتفاصيل والدقائق ، والامعان في الوصف إلى حد الشفافية ، فتراه في ثنايا هذه الرحلة التي سجل لنا فيها ما ألم بمدينة (بومباي) الايطالية من أثر الزلازل المتعاقبة التي أتت عليها ، وما أبقت تلك الكارثة من صور ومشاهد : « وفيما اكتشف عليه من الرسم تاريخ يعبر عن حال المصابين حين أحاط العذاب بهم ، فترى الأم ضامة ولدها إلى صدرها ، ورب البيت حوله زوجته وأولاده ، والمحبين متعانقين على فراش الدعة ، والأسرى مقيمين في أصفادهم ، أتى على جميعهم سيل الحمم فدفنوا جميعا في قيد الحياة ، وعلى شرخ الشباب .

وقد جرى العمل هنالك في الرسوم التي يعثرون عليها تحت منجد الحمم أن يأتوا بآلة للثقب على الرقة ، ويستفرغون موادها الهبائية حتى يبقى فراغها على هيأتها التي هي عليها فيفرغون بما يملأه فينسكب هناك على تلك الصورة الأصلية لا ينقصهم إلا الحياة .

ومن ذلك أربعة أشخاص جاءت تماثيلهم تعجز أبرع النقاشين بدقائق ما هم عليه ، أحدهم شخص امرأة وجدت مستلقية في بعض أزقة المدينة على

---

(25) (الحركة الأدبية والفكرية) ص 52 .

جانبها الأيسر وعلى رأسها نقاب وفي اصبعها خاتمان وأعضاؤها منقبضة وإلى جنبها 91 قطع نقدية وكأسان ، يظهر على حالها أنها كانت قابضة على جميع ذلك ملتجئة بهإلى الفرار ، فأدركها الحمم في زقاق سقوطها ، وإلى جنبها امرأة من الرعاع لوجود خاتم من حديد في اصبعها ، وفتاة لا تزيد سنها على الخمس عشرة سنة ظهرت فيها طيات ثوبها ونسيجه ، ويظهر من حالها أنها لما أدركها الحميم غطت رأسها بثوبها فسقطت على وجهها ، ولكن لما لم تستطع النهوض ألقت جبهتها على ذراعها .

والشخص الرابع مستلق على ظهره ، وذراعاه منبسطان ، وجرموقاه مشدودان ، وفي اصبعه خاتم من حديد ، وفمه مفتوح ، وسقط بها أسنانه ، وعلى وجهه امارات الشجاعة » [26] .

ومن هذه الصور التي نقلها الكاتب عن ملحمة العذاب يلوح ذلك الأسلوب القصصي الشاعري الذي يعنى بالتفاصيل ويسمق إلى مستوى الأدب الانساني الرفيع في تشخيص هذه الكارثة وما تخلد عنها من تماثيل حية ، استطاع الكاتب أن يستنطقها ، ويشخص لنا أحوالها ونفسياتها والوضع الذي وجدت عليه ، بلغة بسيطة في تعبيرها ، وفي لوحات فنية متعاقبة ، مفعمة بالتعاطف مع الضحايا ، مفجرة في نفس قارئها مشاعر الحزن والأسى .

وإذا اعتبرنا هذه الرحلات إسهاما واضحا في تحرير أساليب الكتابة من قيود البلاغة اللفظية ، وتخليصها من التكلف اللفظي الذي ران على أدب المرحلة الأولى ، ولونا جديدا من ألوان النثر الأدبي الفني ، وخطوة ممهدة لظهور الأدب فإن دور الصحافة بالقياس إلى الرحلات يبدو أكثر فاعلية وأعمق تأثيرا ، بما كان لها من الفضل في تقريب لغة الكتابة من القارىء ، والتباري في نيل رضى الجمهور ، وتبسيط القضايا له ، والظفر باهتمامه بجميع الوسائل .

---

(26) (الرحلة الحجازية) لمحمد السنوسي ، تحقيق على الشنوفي ، نشر الشركة التونسية للتوزيع ، تونس 1976 ، ص 112 .

وقد كان لصدور (الحاضرة) ، وما الزمت به نفسها من الموضوعات المتصلة بالحياة الوطنية والسياسية ، وبالتفاف نخبة من الكتّاب الذين توزعوا أدوار التحرير بينهم دور مباشر في ظهور أدب المقالة بمختلف أنماطها السياسية والاجتماعية والتاريخية ، واجتهاد هؤلاء الكتاب في الكتابة بلغة العصر ، والاقتراب من مستوى القراء الذين كان تعليمهم محدودا بوجه عام .

وفي هذا الطور الجديد تحرر النثر تحرّرا يكاد يكون كليّا من الاعواص والغموض ، ونزع إلى الخطابة المباشرة والارشاد ، والاهتمام بالشؤون المحلية ، والانفتاح على العالم الخارجي ، وتقريب الأحداث من القراء لاطلاعهم على ما يجري في المحيط الدولي .

وإذ لم ينل النثر الأدبي مكانة خاصة في هذه الصحيفة وفي غيرها من الصحف التي صدرت بعيد ذلك فإننا لم نعدم بعض المقالات القليلة التي تناولت شؤون الأدب باجمال كالمقالات التي كتبها مجهول في جريدة (إظهار الحق) ينقد شعر قابادو من وجهة تظهر معاصرة ، ويؤاخذه على اللغة العويصة التي كان يكتب بها ، ولم تعد مفهومة لدى هذا الجيل إلا بصعوبة ، وما أسهمت به مجلتا (السعادة العظمى) و(خير الدين) من مقالات ودراسات حول موضوعات تتصل بمفهوم الشعر والأدب ، وكانت مدخلا للتحريض وحث القراء وحملهم على الكتابة الأدبية ، واعتبارها فنّا نثريا له اهتماماته المخصوصة ، وموضوعاته المستقلة ، ومجاله المميز بين أنواع النثر الأخرى وفنونه المتعددة .

وقصارى ما يمكن قوله في هذا الصدد أن الكتابة النثرية شملت جميع أنماط التعبير خلال هذه الفترة ، وظهرت في المرحلة الأولى من ظهور الطباعة والصحافة مقلدة لأساليب القدامى ، وبخاصة كتاب المقالات ، ثم نزعت إلى التحرر من قيود الشكل ، وكثفت عنايتها بالفكرة والمضمون والمعنى ، والميل إلى الافصاح والبيان ، وذلك بفضل ظهور الصحافة الأهلية الوطنية ، وظهور أدب الرحلة الذي مكن أصحابه من الاستقلال بدوافعهم

الالهامية ، والخروج من الاطار الرسمي الذي كان يحد من انطلاقة أفكارهم . وقد أسهم هذا التحرر العام في التمهيد لظهور النثر الأدبي الفني الذي تعد الرواية والقصة والمسرح من بعض آثاره التي ظهرت مع بداية القرن العشرين .

القصة والرواية :

نشرت أول أقصوصة تونسية في سنة 1905 بعنوان (السهرة الأخيرة بغرناطة) وكان كاتبها المؤرخ حسن حسني عبد الوهاب ذلك الذي لم تعرف له عناية بالأدب مقارنة باهتماماته التاريخية والأثرية .

ولعل إحساسه بجدة هذا النمط الأدبي آنذاك على الوسط التونسي الذي لم يعرف القصة بعد في مفهومها الحديث ، وتهيبه من وقع مغامرته وما قد ينجم عنها من ردود فعل، هو الذي دفعه إلى إنشاء قصته هذه باللغة الفرنسية التي استوحى من آدابها فن القصة، وحدا به إلى نشرها بإحدى المجلات التي كانت تصدر بهذه اللغة [27] .

وبغض النظر عن اللغة التي كتبت بها هذه الأقصوصة ودوافع ذلك ، فإن موضوعها كان مستوحى من اهتمامات المؤلف بالتاريخ ، ومستمدا من صميم الحياة العربية في الأندلس تلك التي كان الكاتب نفسه جزءا من تراثها ، باعتبار نسبة أسرتهم إلى العائلات المهاجرة من الأندلس ، حتى ليخيل للممعن في أبعاد هذه القصة أنها كانت صورة من خيال الكاتب عن مأساة أجداده ، وما تعرضوا له من نكبات ومصائب في الفردوس المفقود . إنها بتعبير أدق صفحة من تلك الذكريات التي كان الكاتب يحاول استرجاع تفاصيلها من خلال التاريخ ، وينعش بها ذاكرته وذاكرة القارىء .

---

(27) نشرت هذه القصة بمجلة (النهضة الشمال ــ إفريقية) 3 مارس 1905 وترجمها عنها الأستاد حمادي الساحلي ، ونشرت بمجلة (قصص) ع 17ــ1970 .

والمتأمل في هذه الأقصوصة يرى أنها توفرت لها مزايا القصة القصيرة المتكاملة من وصف وتكثيف وعقدة وخاتمة . ومن الواضح أن الكاتب استمد أحداث قصته من التاريخ إلا أنه اجتهد دونما شك في إثرائها بخياله ، وأجرى الحياة في أوصال أبطالها ، وأغناها بعناصر التشويق والاثارة ، وأترعها بالمشاهد الحية والوصف الأخّاذ ، ورسم شخوصها ببراعة كاتب فنان .

وإذا كانت باكورة الأقصوصات التونسية قد تولدت عن ذهن كاتب مؤرخ ، وكانت بالنسبة إليه تجربة يتيمة لم يردفها بمثيلاتها فإن أول رواية تونسية نشأت هي الأخرى من اعطاف شاعر عرف بمغامراته الأدبية، وتطلعه إلى الاسهام في ميادين مختلفة من الانتاج الابداعي .

ذلك أن صالح سويسي القيرواني الكاتب الذي تجمع المصادر المختلفة على أنه مبتدع فن الرواية في تونس ، ووالدها الشرعي ، ومبتكر هذا الفن اشتهر شاعرا تقليديا ثم نزع نزعة الشعراء العصريين ، وخاض ميدان كتابة المقامة والمقالة القصيرة في كتابه (منجم التبر في النثر والشعر) . وبحدسه الملهم سجل لنا أول محاولة روائية تبنت نشرها مجلة (خير الدين) وقدمت لها بمقدمة تؤكد أنها أول رواية تؤلف بتونس ، وتحث القراء بلسان مؤلفها أن يلتمسوا العذر لصاحبها ، وأن ينظروا إليها بعين الرضى ، شعورا منها ومنه بأن هذه المغامرة الأدبية قد تكون عرضة للانتقاد لعدم إلمام القراء بهذا الفن من جهة ، ولأن أية محاولة مهما كانت ستكون دون المستوى المؤمل ، وقد جاء في هذا التقديم ما يلي : « ألف صديقنا المفضال السيد صالح سويسي الشريف القيرواني رواية تحت العنوان أعلاه [28] ، أدبية ، انتقادية ، اجتماعية ، وقد عهد إلينا بنشرها تباعا على صفحات المجلة ، ومن حيث أن الرواية المذكورة أول رواية ألفت بالمملكة التونسية فإن صديقنا سويسي يلتمس من حملة الأقلام وزعماء الأدب أن ينظروا إليها بعين الرضى التي هي عن كل عيب كليلة » .

---

(28) (الهيفاء وسراج الليل) .

ويعود الفضل في الكشف عن هذه الرواية إلى الشيخ محمد الفاضل بن عاشور في كتابيه (الحركة الأدبية في تونس) و(أركان النهضة الأدبية) عندما نوه بهذا السبق التاريخي ، وعزا ذلك إلى ما كانت تتسم به شخصية صالح سويسي من قوة العاطفة والنزوع إلى المغامرة ، وربط بين هذه المحاولة والاتجاه الاصلاحي والديني الذي كان من أسباب حمل الأدباء على الخروج عن تقليد ما كان متوارثا من الأنماط والصيغ الأدبية ، والبحث عن مجالات جديدة للكتابة تمكن من غرس الأفكار التي كان يراد غرسها والترويج لها قائلا بهذا الصدد : « واستطاع صالح سويسي بقوة عاطفته المتقدمة في سبيل نزعة فكرية هي نزعة الاصلاح الديني أن ينقل نفسه من ميدان الشعر إلى النثر الفني ، بل أن يتهجم على فتح باب من أبواب النثر الفني لم يتجرأ قلم قبله على محاولة فتحه هو باب الرواية ، إذ نوهت الصحافة في سنة 1324هـ بأن شاعر القيروان قد ألف رواية انتقادية سمّاها (الهيفاء وسراج الليل) ، فكانت أول رواية ظهرت في تاريخ الأدب العربي في تونس ، وهي وإن كانت مقامة على هيكل القصة البسيطة ، ضعيفة العقدة الروائية إلا أن أوليتها من جهة ، وابتناءها على فكرة الاصلاح من جهة أخرى يمكّن لها منزلة مهمة من تاريخ الفكر ونهضة الأدب »[29] .

موضوع رواية (الهيفاء وسراج الليل) التربية الاسلامية الصحيحة التي كان يدعو إليها جيل الاصلاح من المشايعين لمذهب الأستاذين جمال الدين الأفغاني ، ومحمد عبده ، والحركة الاسلامية التي كانت رائجة في ذلك العصر ، حيث تلخص لنا الرواية نشأة سراج الليل في كنف أمه (الهيفاء) التي كانت حريصة على تربية ابنها الوحيد بعد وفاة والده تربية إسلامية صحيحة ، تأخذ بالقيم الأخلاقية السليمة ، وبما سنّه الاسلام وشرعه من طرائق في الحياة والتفكير ، والبعد عن كل ما نهى عنه الدين ، ودعا إلى تجنبه .

---

(29) محمد الفاضل بن عاشور (أركان النهضة الأدبية) ص 57 نشر مكتبة النجاح تونس بلا تاريخ .

وبما أن مثل هذه التربية كانت تحتاج إلى بيئة تعليمية ووسط علمي وإصلاحي لم يكونا متاحين في ضواحي مدينة اليمامة في جزيرة العرب ، حيث كانت تقيم الأم مع وحيدها فقد فكرت الهيفاء في ارسال ولدها تارة إلى مصر التي كانت تتوفر بها مثل هذه المدارس ويُشرف على تسييرها بعض المصلحين أمثال الشيخ محمد رشيد رضا ، وطورا إلى القيروان التي كانت موطن بعض المصلحين أمثال محمد النخلي .

وتلعب الصدفة دورها بحضور الشيخين إلى منزل الأسرة ، فينزلان ضيفين عليها حيث يدور حديث جامع ، يتناول التربية الصحيحة ، كما يتناول أوضاع المجتمع المعاصر ، والانحرافات التي كانت تسود الطبقات الميسورة التي دأبت على هجرة أوطانها في فصل الصيف للاقامة بالمنتجعات الأجنبية تقليدا للطبقات الأوربية غير عابئين بمصير البلاد ومصالحها ، وأوضاع الآخرين فيها .

والملاحظ عن هذه الرواية أنها نشرت مرتين ، الأولى بمجلة (خير الدين) سنة 1906 [30] ، والثانية بجريدة (القيروان) في سنة 1921 [31] كما نشرت في نصين مختلفين بعض الاختلاف . ففي النص الأول كانت الأم تفكر في إرسال ابنها إلى مصر للتتلمذ على الشيخ محمد رشيد رضا وأما في النص الثاني فقد استبدلت مصر بالقيروان وظهر اسم الشيخ محمد النخلي ، مع الابقاء على اسم الشيخ محمد رشيد رضا .

على أن الرواية في كلا النصين ظهرت مبتورة دون خاتمة ، وظلت أشبه بالمشروع الروائي الذي لم يتمّه صاحبه ، أو عجز عن ايجاد خاتمة له ، فاكتفى بما أدخل عليه من تغييرات مكانية ليتجاوب مع البيئة التي يعيش فيها الكاتب ، وهي مدينة القيروان ، فجاء كما وصفه الشيخ محمد الفاضل بن عاشور أقرب إلى القصة القصيرة ، ضعيفة العقدة ، والحبكة الروائية ،

---

(30) مجلة (خير الدين) العددان 6—7 ، غرة رجب وغرة شعبان (1324هـ/1906م) .

(31) جريدة (القيروان) 19 مارس ، 30 جانفي ، 19 فيفري 1921 .

رغم أنه لم يطلع فيما يبدو على النشرة الثانية لهذه الرواية ، لعدم إشارته إلى ذلك .

ومع كل هذه النقائص المتوقعة لهذا العمل الروائي الأوّلي فإن ما لا شك فيه أن مؤلفه جدير بأن ينسب إليه دور الريادة في هذا المجال ، لمجرد التفكير في اقتحام هذا الفن العويص ، وتسجيل أول محاولة روائية ، ووعيه بأنه يكتب رواية ، ويجازف هذه المجازفة الأدبيه ، ويدرك بأنه إنما يغامر ويعاند الأوضاع الفكرية السائدة ، ويكسر حدة التقليد الأدبي .

ومهما يكن من أمر فإن مطلع القرن العشرين شهد ظهور لونين أدبيين من ألوان النثر الفني هما فن القصة ، وفن الرواية ، وعلى تواضع المحاولتين فإنهما كانتا حجر الأساس لكل ما تلاهما من أعمال في هذا الصدد .

المسرح :

عرفت تونس المسرح باعتباره فنّا ركحيّا منذ أواخر القرن التاسع عشر من خلال العروض التي كانت تقدمها الفرق المسرحية الايطالية والفرنسية التي كانت تتوافد عليها ، كما عرفت المعالم المسرحية منذ إنشاء مسرح البلدية في سنة 1902 ومسرح روسيني في سنة 1903 (32) .

غير أن الجمهور العربي في تونس لم يتسن له مشاهدة عروض مسرحية عربية إلا في العشرية الأولى من القرن العشرين ، حين قدمت على البلاد فرقة سليمان قرداحي من مصر في أواخر سنة 1909 بغرض تقديم بعض المسرحيات باللغة العربية ، فاعترضتها بعض الصعوبات في بادىء الأمر ، ثم لم تلبث أن حققت شهرة واسعة ونالت حظوة لدى أعيان البلاد وفي وسط الجمهور التونسي ، وقدمت هذه الفرقة العديد من المسرحيات الشهيرة العربية والعالمية ، كمسرحية (صلاح الدين الأيوبي) لنجيب الحداد ،

---

(32) أورد تاريخي إنشاء هذين المعلمين الأستاذ المنصف شرف الدين في كتاب (تاريخ المسرح التونسي منذ نشأته إلى نهاية الحرب العالمية الأولى) مطبعة العمل 1972 ، ص 23—24

و(هارون الرشيد وخليفة الصياد) لمحمود واصف ، و(ضحية الغواية) لميشال مرشاف ، و(هاملت) و(روميو وجوليات) و(عطيل) لشكسبير وغيرها من المسرحيات الأخرى [33] .

وتشتت شمل فرقة قرداحي بوفاة صاحبها الذي عاجلته المنية بتونس ، فنشأت على أنقاضها فرقة مسرحية تونسية مصرية سميت (الجوق التونسي المصري) ، ضمت عناصر مصرية وأخرى تونسية ، وقدمت فيما قدمت مسرحية (نديم أو صدق الاخاء) لاسماعيل بك عاصم ، و(عنترة بن شداد) لأبي خليل القباني ، وكان ظهورها على المسرح يوم 2 جوان 1909 ، وهو التاريخ الذي اعتبره المنصف شرف الدين يوم ولادة المسرح التونسي ، باعتلاء ممثلين تونسيين لأول مرة خشبة المسرح إلى جانب نظرائهم من المصريين [34] . على أن أول جمعية مسرحية تونسية ظهرت للوجود في سنة 1910 هي (جمعية الشهامة الأدبية) ، ثم تلتها جمعية (الآداب) في سنة 1911 ، التي كان لها دور بارز في نهضة المسرح التونسي ، وفي تألق العديد من الممثلين .

وسواء أرّخنا لنشأة المسرح التونسي باعتلاء التونسيين خشبة المسرح ، أو بظهور المعالم المسرحية ، أو تأسيس الجمعيات ، أو صدور أول نص مكتوب فإن ما لا شك فيه هو أن العشرية الأولى من هذا القرن هي التاريخ الأكيد لظهور المسرح التونسي ، وما كان يمكن لهذا المسرح أن يحقق حضوره ويؤكد نجاحه إلا بتكامل جميع هذه العناصر المختلفة ، باعتبار أن المسرح فن جماعي ، يختلف في جوهره عن الأعمال الأدبية التي تقوم على الابداع الفردي والمجهود الشخصي كالشعر والقصة والرواية .

(33) (تاريخ المسرح التونسي) ، ص 41 .

(34) (تاريخ المسرح التونسي) ، ص 43 .

(35) ويعد الكتاب الذي أصدره المنصف شرف الدين عن تاريخ المسرح التونسي مصدرا ثريا بما تضمن من الوثائق والمعلومات عن نشأة هذا المسرح ، وبما صوب من الأخطاء التي =

والخلاصة أن الحركة الأدبية والفكرية التي برزت خلال الفترة المتراوحة من ظهور الطباعة والصحافة في سنة 1860 حتى أحداث الزلاج في سنة 1911 التي أدت إلى تعطيل النشاط الصحفي والأدبي بوجه عام كانت إلى جانب ما تميزت به من وفرة الشعراء والقصائد ، وصدور العديد من المؤلفات والمطبوعات عاملا حاسما في ظهور بعض الأنماط الأدبية مثل القصة ، والرواية ، والمسرح ، والكتابات النثرية بمختلف أشكالها وطرائق تعبيرها .

ولعل أهمية هذه الفترة لا تتجلى في هذا الانتاج الفكري والأدبي الذي يبدو بمنظار المعاصرة متواضعا ومحدود الآفاق ، وإنما في فضل التأسيس والتأصيل والتجذير لهذه الأنماط الأدبية ، وفي روح المغامرة التي تحلى بها العديد من كتاب هذه المرحلة الذين وضعوا اللبنات الأولى لتأريخ الأدب التونسي .

= وقع فيها العديد من الكتّاب ممن أشاروا في دراساتهم إلى تاريخ نشأة هذا المسرح كالشيخ محمد الفاضل بن عاشور وهو الذي ذهب إلى أن فرقة سليمان قرداحي وفدت على تونس في سنة 1907 ، وإن جمعية (الآداب) تأسست في سنة 1910 قبل تأسيس (جمعية الشهامة الأدبية) (انظر مؤلفه : «الحركة الأدبية والفكرية») .

وإذا كان هؤلاء قد أرخوا لنشأة المسرح التونسي بظهور الجمعيات التي تعنى بالعمل المسرحي ، وبداية ممارسة التونسيين لفن التمثيل ، وظهورهم على الركح فإن عز الدين المدني ومحمد الصقانجي مؤلفي كتاب (رواد التأليف المسرحي في تونس) (نشر ش. ت. ت. تونس ، 1986 ، ص 9) نظرا إلى هذه القضية من زاوية ابداعية ، ونسبا نشأة المسرح التونسي إلى تأليف أول نص مسرحي تونسي ، وهو (السلطان بين جدران يلدز) للكاتب محمد الجعايبي ، الذي قامت بتمثيله فرقة ابراهيم حجازي على مسرح روسيني بتونس في سنة 1909 .

الباب الثاني

الأدب التّونسي فيما بين الحربين

عرف الأدب التونسي فيما بين الحربين ازدهارا حقيقيا تمتد جذوره إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين التي شهدت ظهور الجمعيات العلمية والنوادي الثقافية (الجمعية الخلدونية تأسست سنة 1896 ونادي قدماء الصادقية سنة 1905) ونشأة الصحافة الأدبية رغم ما عرفته هذه النشأة من تعثر في عهدها الأول ، فقد كان هاجس الاصلاح وراء كل الأعمال الثقافية والفكريّة ، ولئن نظر الشيخ محمد الخضر حسين مؤسس مجلة السعادة العظمى (1904) إلى اللغة والأدب كفرع من علوم الدين ، فإنه سعى بنفسه إلى تجاوز الأغراض الشعرية القديمة ونشر قصائده الداعية إلى الاصلاح والأخذ بأسباب الحضارة تحت عنوان « الشعر العصري » وفتح أعمدة المجلة لناقد حصيف الرأي لطيف الذوق ، هو عبد العزيز المسعودي ليعالج قضايا الشعر بأسلوب متطور ورؤية جديدة بعيدة عن التعصب والتقليد فيقول إن الشعر يمكن أن يوجد في النثر وإنّ الشاعر يجوز له أن يخالف العرب في نظم القصيدة إلا أن الفترة التي سبقت قيام الحرب العالمية الأولى كانت فترة مخاض نشطت فيها حركات الشباب الاصلاحية وتبلور فيها الوعي الوطني الذي أعطى للعمل الثقافي بعدا نضاليا وسلاحا بأيدي النخبة المثقفة للحد من دعاية النوادي الثقافية الفرنسية وإثبات الهوية الوطنية وكانت نهاية الحرب إيذانا بعهد جديد تغيرت فيه كثير من المفاهيم ، فقد حملت

المبادىء التي أعلن عنها الرئيس الأمريكي ولسن أملا في خلاص الشعوب من الاستعمار وتبخّرت بسقوط الخلافة العثمانية (1924) آمال جيل من المصلحين والسياسيين في بعث الجامعة الاسلامية، واستعرت جذوة الوطنية التي كان قيام الحزب الحر الدستوري سنة 1920 من أبرز مظاهرها ، وستشهد العشرينات ظهور عدد متزايد من المجلات التي ستستقطب التيارات الموجودة وتطبع هذه الفترة بخصوبة لم تعرفها الحياة الأدبية من قبل ؛ فبعد « السعادة العظمى » و«خير الدين» و«الثريا» و«الآداب» و« المجلة الصادقية » التي لم تعمر طويلا ، ثبتت مجلة « البدر » على الساحة قرابة السنتين وأصدرت واحدا وعشرين عددا ، ولكن هذه المجلة كانت في نظر الجمهور التونسي لسان حال الحزب الحر الدستوري ولم يحظ فيها الأدب إلا بمجال ضيق نشرت فيه باكورات أقلام شابة سيكون لها شأن فيما بعد مثل محمد الشاذلي خزندار ومصطفى آغة وسعيد أبي بكر ! وسيكون لأحد شبان ذلك الجيل ، وهو زين العابدين السنوسي ، دور بارز في تنشيط الحياة الأدبية بفضل مطبعته الخاصة « مطبعة العرب » ومجلته الكبرى التي طبعت هذه الفترة التاريخية وهي « العالم الأدبي » ــ بدأ زين العابدين السنوسي نشاطه في مجلة « البدر » (1821ــ1822) التي سرعان ما انفصل عنها ليؤسّس مجلّة « العرب » (1923ــ1924) وكان يطبعها بمطبعة العرب إلى جانب مؤلّفات له ولبعض الأصدقاء ثم « العالم » (1930) وأخيرا العالم الأدبي (1930ــ1936) التي ستكون سيدة المجلات في ذلك العهد ومنبر الجيل وحاملة مشعل النهضة الأدبية ، فقد استطاعت بأعدادها التسعة والستين أن تنفخ الحماس في الأدباء الشبان ، وكان لها فضل الكشف عن بعضهم والتعريف بهم للجمهور مثل أبي القاسم الشابي ، وساندت حركة التجديد ، فأيدت الطاهر الحداد في دعوته إلى تحرير المرأة من خلال كتابه الخطير « امرأتنا في الشريعة والمجتمع » والشابي الذي دعا في محاضرته « الخيال الشعري عند العرب » إلى خلق أدب جديد وتقدم بآراء في الأدب العربي أثارت حفيظة المحافظين، وبالرغم من أن « العالم الأدبي » كانت تشبه بمجلة الرسالة للزيات حتى

في الاخراج والحجم ، فقد كانت لها مبادرات في مجال الشعر تجعلها أقرب إلى مجلة « أبوللو » في محاولاتها التجديدية ، ولئن نشرت المجلة لعدد كبير من الشعراء على اختلاف أجيالهم واتجاهاتهم ، فكان شعر الحداد الاجتماعي ، رغم هشاشته ، لونا آخر من الشعر الوطني والاصلاحي الذي أكثر فيه محمد الشاذلي خزندار ، وتمكنت كوكبة من الشباب مثل عبد الرزاق كرباكة ومحمود بورقيبة ومصطفى آغا ومحمد الهادي المدني وسعيد أبي بكر ومصطفى خريف أن تقف بثبات إلى جانب الكبار ، فإن ألمع شعراء « العالم الأدبي » هو أبو القاسم الشابي بلا منازع ، وإذا عرف الشابي في المشرق العربي بأنه من شعراء « أبوللو » فقد كانت مجلة العالم الأدبي مدرسته الأولى ، ولم ينتظر زين العابدين السنوسي أن يلمع نجم الشابي بسماء المشرق ليؤمن بنبوغه بل أخذ بيده قبل ذلك واستنسخ قصائده من مسوداتها ونشرها في كتابه « الأدب التونسي في القرن الرابع عشر » الصادر عن مطبعة العرب سنة 1927 ؛ وقد كتب عن الشابي الكثير ولكن لا بد من التأكيد على أن الشابي كان ظاهرة متميزة في الشعر التونسي المعاصر ، لأنه رغم انتمائه إلى مدرسة المهجر وتأثره بالأسلوب الجبراني ، فقد استطاع أن يطلع على القراء برؤية أدبية واضحة ومنهج فكري جعلا منه مؤسسا لتيار جديد ، وهو الذي أعلن منذ البداية :

لا أنظـــم الشعـــر أرجـــو بـــــه رضاء الأميـــــر
بمدحـــــة أو رثـــــاء تهـــدى لـــرب السريـــر
حسبـــي إذا قـــلت شعـــرا أن يرتضيـــه ضميـــري

وإذا اشتهر الشابي بالبيتين الأولين من قصيدة « إرادة الحياة » التي جعلت منه في نظر الكثير من النقاد شاعر الثورة ، فإنه كان إلى جانب شعره الزاخر بمعاني الثورة على الظلم والتمرد على الطغيان ، من أكبر شعراء الغزل وأجودهم صنعة ، كما تشهد بذلك رائعته « صلوات في هيكل الحب » :

عَذبــة أنت كالطفولــة كالأحــلام كاللحـــن كالصبـــاح الجديـــد
كالسماء الضحوك كالليلة القمـراء كالـــورد كابـــتسام الوليـــد

أما في القصة فقد شارك صاحب « العالم الأدبي » بنفسه في تطوير الرؤية حين حاول الخروج بهذا اللون الأدبي من إطار الحكاية وربطها بحياة الناس ، وجعل لها ركنا خاصا اسماه : « من قصص الحياة » فأصبحت القصة مرآة لذلك المجتمع التي تتجاذبه مختلف التيارات الحضارية وتتركه أحيانا في مفترق الطرق ، يبحث عن غايته وسبيله، فعالجت القصة مع زين العابدين السنوسي ومصطفى خريف وعبد الخالق البشروش موضوعات تتراوح بين حيرة العاشق والزواج بالأجنبيات ، وظهر على صفحات المجلة اسم علي الدوعاجي الذي ستقطع معه القصة التونسية أشواطا كبيرة .

وبالرغم من أن جيل « العالم الأدبي » كانت تغلب عليه الثقافة العربية الاسلامية، إذ كان أكثر الكتاب من خريجي جامع الزيتونة، فإنها استطاعت بفضل مواقف مؤسسها ونصرته لحركة التجديد وعقليته المتفتحة، أن تقدم لقرائها نماذج متنوعة من الأدب الأجنبي لم تكن ترجمتها على درجة كبيرة من الاتقان ، لكنها نقلت بأسلوب شيق مثل أسلوب محمد الحليوي وابن تومرت (محمد العريبي) فعرفوا — روسووتولستوي وموسيه وبودلير وغيرهم . ولا شك أن كتابا آخرين مثل الهادي العبيدي ، سواء ذكروا أسماءهم أو أخفوها ، كانوا يكتفون بالترجمة التقريبية التي هي أقرب إلى الأدب التعميمي منها إلى شيء آخر، بل إن بعض الفصول التاريخية تحدثت عن الحضارة العربية الاسلامية بالمشرق والمغرب بأسلوب قصصي إن لم يتوفر فيه الطابع العلمي فإنه لم يحرم أحيانا رونق الأدب .

وهكذا يظهر الدور الكبير الذي قامت به هذه المجلة في اكتشاف المواهب وتشجيع حركات التجديد وربط الجسور مع الثقافة العربية بالمشرق من ناحية والثقافة الغربية من ناحية أخرى ، وتجدر الاشارة إلى أن أبا القاسم الشابي ، أصبح بعد وفاته ، محور الصراع بين المجددين والمحافظين ، وهو في كل الحالات ، مادة نقدية ثرية ، بما يقام له من احتفالات أو يثيره أدبه من جدل مستمر .

ماذا بعد العالم الأدبي ؟

لما اختفت « العالم الأدبي » سنة 1936 ، كانت الأجناس الأدبية قد ظهرت بملامحها الخاصة لتواصل نموها متأثرة بعوامل جديدة ، داخلية وخارجية ، حتى ظهور المجلة الثانية الكبرى « المباحث » التي ستمثل تحولا آخر في الحياة الأدبية ، والفكرية بصورة عامة . فكيف تطورت هذه الأجناس ؟

الشعـــر :

لم يشذ الشعر التونسي عن الشعر بالمشرق حين اصطبغ في بداية النهضة باللون الاصلاحي الذي نزع به أحيانا إلى النفس الوعظي ، وكان صوت صالح سويسي القيرواني (م. 1941) قد ارتفع مبكرا بتمجيد الاسلام واستنهاض الهمم لاسترجاع المجد السليب مستلهما معانيه من مسقط رأسه القيروان وكأنه المستجيب الأول للدعوة التي وجهها محمد الحضر حسين إلى الشعراء لكتابة ما سماه « الشعر العصري » الذي حافظ على الأشكال التقليدية ، ولكنه أدخل النفس الاصلاحي في مضامينه ، فكان بذلك على حد تعبير محمد الفاضل ابن عاشور : « حامل راية الشعر الاصلاحي التجديدي » [1] ، وقد مهد هذا اللون السبيل للشعر السياسي والاجتماعي الذي سيكون من فرسانه محمد الشاذلي خزندار . لقد جمع خزندار في شعره بين الوطنية والحس الديني ونزل بالشعر إلى الجماهير يلهب حماسها في شتى المناسبات ، فيقول مثلا في الرد على سياسة التجنيس التي اتبعها الاستعمار الفرنسي :

لست المبـــدل جـــنسي ... كـــــلا ولا أتـــــــردد
إن كـــان يـــرضى الفـــرنسي ... فلـــيس يـــرضى محمّـــد

(1) أركان النهضة الأدبية بتونس (56) .

وسيستمر الشاذلي خزندار ، بنفسه القوي ، في مواكبة الأحداث الوطنية والدفاع عن عروبة تونس وإسلامها ، فيستحق بغزارة شعره وحرارة معانيه لقب « أمير الشعراء » ، إلا أن اللون الاجتماعي سيتطور مع الطاهر الحداد ، الذي استطاع ، رغم شاعريته المحدودة ، إلى إقحام المضامين الاصلاحية العمالية وأضاف بذلك للشعر الوطني بعدا جديدا لم يعرفه قبله :

أتونس عندي في هواك تولع   وأنت مني نفس عليك تقطع
ظللت تعانــن الحياة مريرة   تزيد بك البلوى وقومك هجع
أضاعوك واستخذوا لسلطة معشر   لنزف دماء الواهنين تجمعوا

إلا أن الشعر لوطني سيبلغ ذروته مع أبي القاسيم الشابي صاحب إرادة الحياة :

إذا الشعب يوما أراد الحياة   فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي   ولا بد للقيد أن ينكسر

ويكفي أن نستعرض عناوين قصائد الشابي لندرك إلى أي حد سما الشابي بالشعر الوطني من التقريرية الضيقة إلى التجريد، بإيحاءاته وأبعاده الانسانية : « إلى الطاغية » ، « المجد » ، « النبي المجهول » ، « إرادة الحياة » ، « إلى الشعب » ، « إلى طغاة العالم » ، « فلسفة الثعبان المقدس » إلخ ... ولا ينبغي أن تطمس عبقرية الشابي غيره من الشعراء مثل سعيد أبي بكر الذي حاول التجديد حتى على مستوى الشكل بالتخلي عن النمط التقليدي للقصيدة ، فقال ، يخاطب الليل :

أسفي عن عهدهم وا أسفي   عن بلادي
فرقتهم دعوة الأغراض في   كل داري
كم أناديهم ولا من يقتفي   كم أنادي

ومثل حسين الجزيري الذي حمل راية الشعر الفكاهي وسخر سخريته للنقد الاجتماعي والسياسي ، وعرف ظلمة السجن فخاطب عصفورا بقوله :

غنـاؤك يـا طيـر يذكـي فـؤادي   فـؤادي الـذي ذاق مـر العـذاب
شقـيت لأنـي أحب بـلادي   وقلبـي لشقوتهـا فـي الاكتئـاب
لقد كنت يا طير في كل وادي   طليقـا ترفـرف بيـن الصحـاب
فمـدت لأسرك أشراك غـدر   لمـن يطربـون بنـوح الأميـر

ويكاد لا يخلو شعر شاعر في ذلك العهد من المعاني الوطنية سواء أولئك الذين اختار لهم زين العابدين السنوسي في كتابه « الأدب التونسي في القرن الرابع عشر » مثل الهادي المدني ومصطفى آغا وبلحسن بن شعبان وأحمد خير الدين أو من لم يذكرهم مثل الشاذلي عطاء الله وبصورة عامة ، فإن الشعر كان طاغيا في الثلاثينات على كلّ الأجناس الأدبية الأخرى .

النقد الأدبي :

لم يشهد النقد في الفترة التي سبقت ظهور « العالم الأدبي » تطورا مماثلا لتطور الشعر، فمنذ أن عبر عبد العزيز المسعودي في « السعادة العظمى » عن آرائه الجريئة ، والرؤية الأدبيّة تنتظر نفسا جديدا ودفعا ثابتا يخفف عنها وزر المفاهيم الموروثة ، إلا أن جل الفصول النقدية كانت تتمحور حول اللغة العربية وطاقتها الايحائيّة وقدرتها على مجاراة العصر ، فبينما نرى مجلة « الفجر » تعيد نشر مقالة من مجلة « المقتطف » عن جابر بن حيان ، وكثيرا ما تنقل المجلات التونسية الأولى عن المجلات المشرقية ، نرى الكاتب الجزائري أبا القاسم خمار يكتفي بتقديم كتاب أحد المستشرقين عن أبي زيد السروجي بطل مقامات الحريري ، ولا يضن بشكره على الاستشراق الذي كان له الفضل في تعريفنا بكنوز تراثنا ، ولا شك أن حسن حسني عبد الوهاب لم تنقصه الجرأة ولا الشجاعة الأدبية حين فتح بابا بمجلة « الفجر » سماه « ديوان الأدب التونسي » خصصه للأدباء التونسيين منذ الفتح الاسلامي . ولا نبالغ إن قلنا إن النفس الجديد للنقد الأدبي سيأتي بالخصوص على أيدي الشعراء ، وقد بدأ سعيد أبو بكر بالدعوة إلى تطوير الكتابة الشعرية شكلا ومضمونا ، ولما رفع زين العابدين السنوسي شعار

وحدة الثقافة المغربية ، لا شك أنه كان يرمي من وراء ذلك إلى صقل شخصيـة أدبيّة ترفض نوعا آخر مس التقليد أساسه الاعجاب المفرط بكل ما يأتي من المشرق ؛ وظهر من جيل الشابي ناقد شاب جمع بين الثقافة العربية والثقافة الغربية ، وكان في طليعة التيار التجديدي ، هو محمد الحليوي الذي ستثبت كفاءته على امتداد السنين ويقترن اسمه بالشابي إلى ما بعد وفاته . سيتحدث الحليوي عن ابن رشيق ويقارنه بالناقد الفرنسي بوالو وسيدافع عن صديقه الشابي ضد أنصار القديم ولكنه سيتولى تصويب آرائه في الأدب العربي حين يهاجم الشابي الأدب العربي في محاضرته عن الخيال الشعري عند العرب ، ولا يتردد في القول « الحق أن اعتقاد صديقنا النابغ في الآداب الغربية لا يقره عليه التاريخ ولا يؤيده الواقع » وبعد أن يتولى الرد على الأفكار التي وردت في المحاضرة ورأى فيه تجنيا على الأدب العربي ، يقول الحليوي : « والخلاصة أننا نعتبر كتاب الخيال الشعري طرفـة فنية في الكتابة أكثر منه بحثا علميا يملي على مؤرخ الأدب نظرياته وأحكامه ويضطره لاعتماد آرائه واستنتاجاته ، نظرا لكون مؤلفه لم يتحر فيه دقة الباحث المنزه عن التحامل والتسرع في الأحكام ، والتجرد ، نقول ذلـك لا تعصبا للعرب ولا إيثارا لأدبهم دون غيره أو شفقة عليه من معاول الهدم ، بل نقوله انتصارا للحق ودفاعا عن أساليب البحث العلمي وطرائقه » [2] .

والحق أن هذا الجدل الذي أثارته محاضرة الشابي هي مرحلة من الخصومة التي قامت بين القدماء والمحدثين ، والتي أذكاها الاستفتاء الأدبي بمجلة « العالم الأدبي » لاختيار الشعراء الثلاثة الكبار من شعراء المغرب العربي ، فجاء الشابي في المنزلة الرابعة بعد عبد الرزاق كرباكه ومحمود بورقيبة والطاهر القصار ، فرد الحليوي بمقـال حول الشعر في تونس ، عبر فيه ـــ رغم تحفظاته على النتائج ـــ عن ابتهاجه بسقوط « أمير الشعراء » خزندار، ولكنه لم يتردد في القول رغم إعجابه بالشابي إنّ الأدب التونسي

(2) العالم الأدبي ، المجلد 1 ، ص 113 ، انظر كذلك كتاب الحليوي : مع الشابي .

ليس له شعراء من الطبقة الأولى مثل حافظ وشوقي والزهاوي والرصافي [3].
واستمرت معركة القديم والجديد حول شوقي وحافظ بعد وفاة هذين الشاعرين وإحياء الصحف الأدبية والنوادي الثقافية ذكراهما وانقسام الأدباء إلى شقين أنصار حافظ وأنصار شوقي .

وقد تميز صوت صديق آخر للشابي ، هو محمد البشروش ، بالدعوة المبكرة إلى الأدب الملتزم ، فأعلن أن لا حياة للأدب إلا بالشعب ولم يستنكف من البحث عن الشعر الحق في الأغاني الشعبية المنظومة في اللهجة الدارجة ، كما أن عبد الخالق ــ وهو الاسم المستعار للبشروش ــ لا يرى أن الأدب التونسي يبدأ من الفتح العربي لافريقية ، فراح يترجم فصولا من كتاب « بول مونصو » عن الأدب التونسي في العهد اللاتيني . وربما كانت شهرة الشابي بالمشرق من خلال مجلة « أبوللو » عاملا ساعد على ترسيخ الشعور لدى الأدباء التونسيين بأنهم قادرون على التخلص من عقدة التلمذة والدخول في طور الخلق والابداع ، فرأينا أحمد خير الدين يحصي الأخطاء اللغوية الواردة في كتاب لأحد المشارقة عن الأدب العباسي [4] والحليوي يهزأ بأبي شادي ويستخف بشعره ، والبشروش يلتفت إلى شاعر يكتب في لغة غير العربية ، هو ماريوس سكاليزي ، ليقارن بينه وبين الشابي ــ وسوف يكون البشروش هو الباعث للمجلة التي ستجسم هذا التيار وتغذيه ، وهي مجلة المباحث .

لم تكن الفترة الفاصلة بين آختفاء « العالم الأدبي » وظهور « المباحث » فترة فراغ وركود ، ولكن الحياة الأدبية تأثرت فيها بتوقف مجلة السنوسي عن الصدور ، وفقد الجيل الجديد بالخصوص منبرا راقيا وسلاحا ثمينا ، وكان الشباب الأدبي خسر المعركة إلى حين ، فاحتلت الساحة « المجلة

(3) مع الشابي ص 40 .
(4) العالم الأدبي ، المجلد 1 ، ص 167 .

الزيتونية » التي يحررها شيوخ جامع الزيتونة ، ويغلب عليها الطابع الديني والنزعة المحافظة ، فلم يكن للأدب فيها إلا حظ ضئيل ، لا مجال فيه إلا للتصنع والتقليد ، كما تشهد بذلك القصيدة العجيبة التي نظمها الشيخ الطاهر القصار على شكل شجرة زيتون ، والمعارضات لقصائد قديمة مقترحة على الناظم .

ولكن يكون لمجلتي « الأفكار » و« الجامعة » تأثير كبير في الحياة الأدبية رغم حماسة منشطهما نور الدين ابن محمود وانتصاره للتجديد ، إلا أن دخول محمود بيرم التونسي تونس وتأسيسه لمجلة « الشباب » سنة 1936 سيعطيان دفعا جديدا للكتابة القصصية ، وستستمر القصة في التطور والنموّ السريع إلى عهد « المباحث » وتضع حدا لطغيان الشعر الذي تميزت به الثلاثينات .

المباحث :

لم تستفد مجلة « المباحث » من خدمات محمد البشروش الذي أصدر عددها الأول في أفريل سنة 1938 وتوفي سنة 1944 ، إلا في عشرة أعداد ، إلا أنها سارت على المنهج الذي حدده لها ، فقد التف حولها نخبة من الأدباء « متحدي الآراء والغاية ، آمنوا بأن الطبيعة لا تمنح حق الحياة إلا لذوي الشدة والبأس ، وإذا هي منت عليهم بالوجود فهي لا تجعل لهم من الحقوق إلا بقدر ما يظهرون من الشدة والبأس » (العدد 81) ، لذلك دأبت هذه المجلة على نبذ اليأس وآمنت بالارادة والفعل ، وجسمت هذا الإيمان باستمرارها بعد موت البشروش وانتقال إدارتها إلى أحد الأسماء اللامعة في الأدب التونسي المعاصر : محمود المسعدي و« المباحث » هي في الجملة مجلة الجيل الجديد الذي جمع إلى الثقافة العربية المتينة ثقافة أجنبية ناضجة أخذها من أصولها ، إذ كان جل كتّابها من خريجي الجامعات الفرنسية ، لا ينبهرون بالغرب لأنهم عرفوه عن كثب ، فلم يصرفهم إعجابهم بنهضته عن أصالتهم ولا اتقانهم لعلومه وتعمقهم في آدابه عن تراثهم ولغتهم

بل زاد ذلك في إيمانهم بالقدرة على النهضة والتطوير ، وبعث أدب تونسي حي يسفه أقوال المشككين والمثبطين ـــ جاء في إحدى الافتتاحيات «أنه قد حان الوقت لتظهر هذه القوة الأدبية الموجودة في البلاد » وأنه من السهل إدراك هذا التحول الجديد في الرؤية من خلال الدراسات الأدبية والفصول النقدية التي كان يغلب عليها ـــ خلافا لفصول « العالم الأدبي » الطابع الأكاديمي . هل كانت « المباحث » مجلة الأساتذة من ذوي الثقافة المزدوجة مثلما كانت المجلة الزيتونية مجلة شيوخ الزيتونة ؟ إن هذا القول ، على صحته ، قد ينزع عن المباحث الطابع الابداعي الذي ظهر على أيدي عدد من هؤلاء المدرسين ، ولكن مما لا شك فيه أن التكوين الجامعي كانت له آثار واضحة في كتابات محمود المسعدي ومحجوب ابن ميلاد ومحمد سويسي وأحمد عبد السلام والأخوين أحميدة وعبد الوهاب باكير والصادق مازيغ ومحمد الميلي والبشير قوشة والصادق المقدم والطاهر ابن سلطان وسعيد المستيري وعلي البلهوان ومحمد العابد مزالي والطاهر قيقة وغيرهم ، وهؤلاء الكتّاب على اختلاف اختصاصاتهم أخصبوا الثقافة العربية في تونس بمفاهيم جديدة وأساليب غير معهودة ، استلهموها من ثقافة الغرب ومناهجه في البحث . لقد اشتهرت قولة المسعدي « الأدب مأساة أولا لا يكون » ولكن هذه القولة لا تفهم إذا انتزعت من سياقها وهو الدراسة التي خصصها الكاتب لأبي العتاهية كما يراه صاحب الأغاني ، في إطار رؤية أدبية وجودية . إنها قراءة جديدة للتراث تعيد للأدب العربي بعده الانساني وتنزع عنه ما تراكم عليه من غبار السنين وما طمس معالمه من تأويلات اللغويين وزخارف البلاغيين . فقد جاء في هذا الفصل : « والحق أن الذنب كله ذنبنا، فما ضل سبل ابن المقفع وبيدبا والمتنبي والمعرّي إلا نحن ، ولا عمي عن لب أبي العتاهية وأبي نواس والغزالي إلا نحن ، ولا مسخ هؤلاء وغيرهم إلا نحن ، ومع ذلك فكتاب الأغاني بين أيدينا منذ قرون يكاد أن يصرخ صراخا في كل صحيفة من صحائفه بأن الأدب قرارته نفس الانسان ومجهره قلب الانسان وظاهره وباطنه ولفظه ومعناه وصورته وروحه كلها

معقودة بأعماق روح الانسان . ونحن لا نزال نستنجد بالعسكري والسكاكيني وغيرهما لنفهم الأدب ، ولا نزال نتخذه ملهاة لساعات الفراغ ونستخف بجلاله استخفافا ، أو نحن ندعي التجديد فنستنجد بـ « تان » أو « برونتيار » أو « سانت بوف » أو غيرهم من نقاد الأدب بالغرب لفهم الأدب العربي والغوص على جوهره ، فإذا نحن نخرج عن ذلك في ثوب مستعار ما لا يكاد يفضل فهم أبي الفرج الاصبهاني للكثير من شعرائنا في القليل ولا الكثير » . والمسعدي يعتد بهذا الفهم للتراث أمام المستشرقين والنقاد العرب المعاصرين كطه حسين على حد سواء ، ولا شك أن وراء هذا الموقف رغبة في استعادة الذات سوف يعبر عنها المسعدي بصورة أوضح في أدبه الابداعي . وبنفس الأسلوب تقريبا تناول المسعدي أبا العلاء المعري « يمر عليك أبو العلاء — كما مر منذ قرون على أجيال قبلك وأجيال — لا هداما للذات الوجود، مذهابا بطمأنينة الروح، مدعاة لأدهى من دواهي الحيرة والاشكال، فالعنه إن شئت وصحت لك لعنة المتهم بالكفر والالحاد، وانفر عنه إن كنت تخشى على عشاك بهر الضوء والنور، ونكب عنه إن خفت على رونق سعادتك قتام البؤس واليأس... فلن تفوته ولن تتخلص منه، بل أنت على ذلك كله في بعض أيامك تجده أحب إليك من اللذة وأروح عليك من الطمأنينة وأبرد عندك من برد اليقين. ذلك أن نسبة قرابة بينه وبين بعض نفسك تضطرك إليه، ومدى له بعيدا في قرار قلبك يرغمك عليه، وإنك له مدين بأنه يساعدك على أن تكون» [5]. أما علي البلهوان وهو من زعماء الحركة الوطنية ، فقد وظف أدب المتنبي لتمجيد الثورة ، حتى أن بعض فقرات من فصله عن أبي الطيب تذكر بخطبة سياسية أعطاها الكاتب قناعا أدبيا : « أنكون السجناء ونستسلم إلى حقد السجين وغضبه وآلامه وضعفه وعجزه ؟ أنبقى مكتوفي الأيدي مغلوبين على أمرنا مقهورين نتشوق إلى الخلاص ونحن إليه حنين السجين إلى الحرية ؟ يجيبنا أبو الطيب جواب عربي أبي لا يرضخ إلى القهر ولا يرضى بالقهر ويزداد مع الشدة شدة ومع القسوة قسوة ولا

(5) المباحث ، العدد 21 ، ص 1 .

يميل إلى الضعف والاستسلام ، وكأنه يرجع إلى روح الاسلام الخالصة ، تتغنى بالحياة كما تتغنى بجنة الخلد وتفتح الأبواب المغلقة وتفتق ينابيع تلك الحياة بما فيها من سرور وسعادة ، لأن الحياة في نظرها جهاد مستمر وجهاد النفس أعظم جهاد ، فينبغي للانسان أن يقهر الدنيا التي لم تخلق إلا لأجله وأن يتغلب على الموت إذ الموت باب من أبواب الحياة ، فالعربي القوي القاهر لا يستسلم فيفسد ينابيع الحياة بل يسير فيها بفتوته وعزمه سير العظيم المنتصر .

عش عزيـــزا أو مت وأنت كريـــم   بين طعن القنا وخفـق البنود »

وطرحت على صفحات « المباحث » أسئلة حول ماهية الفن والغاية منه مثلما فعل عبد الوهاب باكير حين تساءل : هل الفن لعب ؟ ورأى محجوب ابن ميلاد (طريق النجاة) في الطرح الجديد لقضية الأدب على صفحات المجلة قائلا « فالأدب لا يكون أدبا حقا إلا إذا تغلغلت في صميم جوهره روح إنسانية شاملة منها يستمد حيوية زاخرة ورواءًا شعريا خالصا وروعة فنية قاهرة ومعنى ساميا مجنحا » وحمل ابن ميلاد الحريري نتيجة لذلك مسؤولية في تحويل الأدب — في مقاماته — عن وجهته الانسانية وجعله مما يحشر في صندوق العجائب اللغوية والغرائب اللفظية والمحنطات المتحفية الفرعونية ، أما الكاتب « سامي » فإنه يسخر من الشاعر المقلد في عصر النهضة الصناعية ، في حين يحاول الكاتب الجزائري مصطفى الأشرف تحديد وظيفة الأدب في الاصلاح الاجتماعي .

هل يمكن القول إن « المباحث » رسخت فكرة الأدب الملتزم في عصر قوي فيه الصراع بين الوطنيين والسلطات الاستعمارية ، وتصدى المثقفون لمقاومة تهميش رجل الفكر؟ ذلك هو الخط الواضح للمجلة التي خصصت افتتاحيتين للرد على «المسيو ريمي» محرر جريدة «كومبا» الجزائرية في هجمته على الثقافة العربية وعلى الاسلام، فسلكت مع قديس الظلام (Rémy de Saint-Ombre) الذي يعزف على ري — مي — حقده وظغينته مسلك روسو مع تلميذه ايميل ليلقنه

دروسا في تاريخ الأمم ــ هكذا لم تفصل « المباحث » بين الأدب والحياة ، بل حتى الفصول الأدبية البحتة كانت تبحث عن هذه القيم ، نجد ذلك في دراسة محجوب ابن ميلاد لكتاب توفيق الحكيم « تحت شمس الفكر » أو لدى الكتّاب الشبان مثل الطاهر قيقة وسامي وابن الفكون الذين بدؤوا بالنشر في صفحة خاصة بهم .

طغيـان القصـة :

كانت القصة في الفترة الأولى من الأدب التونسي المعاصر ، تسير بخطى وئيدة ، منذ أن نشر صالح سويسي « الهيفاء وسراج الليل » بمجلة (خير الدين) وكان غرس « العالم الأدبي » طيبا ، إلا أن الكتابة القصصية بقيت في الجملة تقليدا لكتاب المشرق أو استلهاما للأدب الغربي . وقد كان لدخول محمود بيرم إلى تونس وتأسيسه مجلة « الشباب » ــ في رأينا ــ دور كبير في تطوير القصة التونسية .

إن شخصية بيرم الميالة إلى النقد الاجتماعي وطبيعة « الشباب » التي جنح بها صاحبها إلى السخرية والفكاهة ستحددان اختيار المواضيع لأقصوصات بيرم ومقاماته . والواقعية عند بيرم لا تعني التصوير الآلي ، بل إبراز التناقضات التي تميز بها مجتمع ذلك العصر مثل المقابلة بين الحياة في البادية والحياة في المدينة أو بين الطبقات الاجتماعية نفسها في تعايشها داخل فضاء واحد ، فنرى الخادم الفقير الذي أسكنه الفلاح الكبير بسقيفة « الدريبة » يصبح عشيقا لاحدى قريبات ذلك الفلاح ؛ على أن بعض الأقصوصات لها غاية اصلاحية واضحة فهو يصف الزنى ليبين أن سببه الأول إنما هو الفقر مثلما تبين ذلك قصة الجزّار الذي لا يشغّل عنده إلا الصناع المتزوجين بزوجات جميلات ، بل إن بيرم كان سباقا إلى تصوير حياة أبناء شمال إفريقيا بفنادق باريس المتواضعة حيث تتكاثر الحشرات ويمتنع النّوم ، وأتى بيرم في مقاماته بأسلوب جديد يتمثل في تصوير شخصية « المروقي » ، هذا الكائن الطفيلي الذي يتصيد المآتم ليأكل بجشع ولهفة ، ولكنه يمثل في الحقيقة كل شخص

هامشي لا يتورع عن إشباع نهمه من مآسي الآخرين ، وإذا بشخصية المروقي تنتقل من قراء الجنائز إلى أعضاء « المجلس الكبير » الذي كان يتخذ في عهد الحماية شكل مجلس نيابي ولكنه كان مجلسا صوريا لا يفكر أصحابه إلا في المنافع والامتيازات على حساب الشعب . إن استعمال السجع في هذه المقامات إلى جانب تمحورها حول نمط اجتماعي يقوم مقام البطل في المقامة ، جعلها قريبة إلى الروح الشعبية ، وستزدهر المقامة بعد بيرم في اللغة الشعبية المسجوعة حين يضطر بيرم إلى مغادرة تونس فتتوقف « الشباب » و« السردوك » .

ولا يمكن إنكار تأثير بيرم في علي الدوعاجي الذي يعتبره بعض النقاد مؤسس القصة التونسية ، ولعل الشبه الكبير بين هذين الكاتبين — في ميدان الكتابة القصصية بالخصوص — ، يتمثل في أن كليهما أحكم علاقة القصة بالمجتمع أي بالحياة ، وخرج بها من دروب التصنع والتقليد . فالكتابة عند الدوعاجي لم تكن ترفا فكريا بل وظيفة اجتماعية سواء في «نزهة رائقة» التي جمعت بين الفكاهة والنقد ، أو في « أمن تذكر جيران بذي سلم » التي نرى فيها وصفا لشخصية المؤ دب المحتال وعادات الناس في المناسبات الدينية أو في « سهرت منه الليالي » التي أعطت اسمها لمجموعة الدوعاجي، أو في « كنز الفقراء » التي ترجمت عن قصة شعرية ايطالية ، فإنا نجد كاتبا فنانا مرهف الحس ، ذا شاعرية شفافة ولغة فصاحتها في بساطتها وقوة تعبيرها في دقة تصويرها ، أما رحلته « جولة بين حانات البحر المتوسط » فإنها ليست حكاية سفر بقدر ما هي مشاهدات متقطعة مكتوبة بأسلوب كاريكاتوري .

ولئن ظل قسم كبير من آثار الدوعاجي غير معروف ، لا سيما انتاجه المسرحي والشعري ، فما وصل منه دليل على أن هذا الكاتب كان قريبا من المجتمع الشعبي ، منه يستقي موضوعاته وينحت شخصياته ، وكانت حياته صورة للعلاقة المتينة القائمة بينه وبين هذا المجتمع فلقد عاش في

الأحياء الشعبية وكان من أبرز الوجوه المعروفة « بجماعة تحت السور » التي تضم عددا من الأدباء اختاروا طريقة بوهيميّة في الحياة مثل الشاعرين محمد العريبي ومصطفى خريف .

ظاهرة المسعدي :

إذا كان يمكن تجاوزًا، اعتبار « العالم الأدبي » مجلة الشعر فإن « المباحث » تكون حينذاك مجلة القصة ، وإذا كان نجم الشعر في المجلة الأولى هو أبو القاسم الشابي فإن نجم القصة في الثانية هو بلا منازع محمود المسعدي الذي تولى رئاسة « المباحث » بعد وفاة البشروش . هذا الأستاذ المبرز في الأدب العربي المتخرج من جامعة الصوربون يمثل أنموذج المثقف التونسي الذي ظهر بعد جيل « العالم الأدبي » وجمع بين الثقافتين العربية والفرنسية بصورة يتحقق فيها التكامل والنضج دون انبهار أو تبعية ، وكان من الواضح منذ البداية أن لمحمود المسعدي رؤية أدبية ستحدد مساره في عمله الإبداعي الذي سيغطي به على غيره رغم بعض الأعمال القصصية الناجحة المنشورة في المباحث مثل « أضغاث أحلام » للصادق مازيغ المستوحاة من مجتمع ما بعد الحرب وأقصوصات الدوعاجي . لقد طلع المسعدي بأسلوب جديد أعاد للغة العربية الفصحى إشراقتها « القديمة » التي عرفتها في عصور ازدهارها مع التوحيدي والاصبهاني ، ومضامين مستوحاة من التيارات الفكرية السائدة بالغرب في ذلك العهد ، لا سيما المذهب الوجودي ، فأبطال المسعدي المشهورون هم غيلان في مسرحيته « السد » التي ليس لها من المسرح إلا الحوار ، ولكنها غير قابلة للتمثيل على الركح فهي إلى القصة أقرب ، وأبو هريرة غير المحدث المعروف في أحاديثه «حدث أبو هريرة قال» ومدين في «مولد النسيان» والسندباد في أقصوصة « السندباد والطهارة » . ولكن بطله الحقيقي إنما هو الانسان . وأدب المسعدي هو أدب الفعل وأدب الايمان بالقدرة على الخلق ، فغيلان يصر على بناء السد رغم العراقيل التي تضعها أمامه الإلاهة صاهباء ولكن السد

ينهار في كل مرة ، ومدين طبيب يريد أن يقهر الموت في قرية واقعة تحت سيطرة الساحرة رنجهاد ، إلا أن الموت هو الذي ينتصر في النهاية ، وأبو هريرة رجل هوام يطلب المعرفة في مغامرات مثيرة ولا يظفر بها والسندباد يبحث عن الطهارة في السفر والخمر ، وجميعهم كائن يسكنه قلق دفين ويدفعه الشوق إلى تجاوز قدره الانساني ، فيرتطم بصخرة الحياة ، وتستمر الحياة ، ويستمر صراع الانسان — لذلك لا يمكن تحديد إطار زمني لتحركات أبطال المسعدي رغم غلبة الجو الصحراوي بقيظه ورماله ، « وإنما هي آلام الانسان يترامى صداها من قرن إلى قرن ومن جيل إلى جيل ، كما يتردد صدى الرعد بين الجبال ، فلا يكون للرعد حياة أو ترن الصخور ، وليس لكل رعد صخور تردده ، فقد ينفلق بقاع صفصف فلا يصيب من الدوام إلا طرفة العين » (من مقدمة — حدث أبو هريرة قال) . قال طه حسين في نقده لـ « السد » : « أما كاتبنا فقد أذعنت له لغته إذعانا واستجابت له في غير مقاومة ولا عناد وأخشى أن تكون قد استجابت له أكثر مما ينبغي أطعمته في نفسها وأغرته أحيانا بأن يشقّ عليها ويرهقها من أمرها عسرا » .

وممّا لا شك فيه أن المسعدي كان ظاهرة أدبية متميزة ستترك آثارها في الأجيال اللاحقة وإن كان بعض النقاد يعتقدون أن تأثيره سيظل محدودا لأن أسلوبه مكتمل بنفسه غير قابل للتطوير ولأن لغته مغرقة في نقاوة لا تتحملها روح العصر .

أما الشعر فلم يتطور كثيرا ، لقد استمر الشعراء الشبان في محاكاة الشابي في حين ظهرت نزعة إلى ترجمة بعض القصائد الفرنسية الشهيرة ، ومن بين شعراء « المباحث » الصادق مازيغ الذي بدا في بعض قصائده متأثرا بالشاعر الفرنسي شارل بودلير . والصادق مازيغ شاعر يمتلك الصنعة ولكنه لم يدخل على أسلوبه من المرونة ما يجعله منسجما مع المعاني الجديدة المستوحاة من ثقافته الفرنسية ؛ في قصيدة رثى بها صاحب « المباحث » لم يصرف اهتمامه إلى البشروش بل جعل همه التأمل في الحياة والموت :

ولا ترهبن طيف الحمام فإنه بشير بفك الأسر من ربقة تدمي
ومهد الصفا ترب تقادم جوهرا وضمن فصل القول في الصوغ والحطم
توحد أشتات الخلائق طبعه ويسفر عن نشر يؤول إلى النظم
وظلمة إعدام إلى الكون أزلفت ودافق كون في شعاب آلفنا يَهِم
وهل تلك إلا وحدة قدسية تحير في تأويلها ثاقب الفهم

أما محمد زيد وهو من شعراء «المباحث» أيضا ، فهو أميل إلى الشعر الوجداني ، وإن غلبت عليه الأغراض الوطنية في القصائد الاخيرة :

أنا ذاك الغريب أنكره القوم فولى عنهم بحظ الأديب
آه يا تونس الحبيبة ما أهلك بالرافعين من مغصوب
أبدا لا ولا لأبنائك الخلص غير الأسى وغير النحيب

وسيطغى الشعر الوطني في الأربعينات بحكم تطور الأوضاع السياسية بصورة عامة ، والحركة الوطنية بصورة خاصة ، كما سيكون للاذاعة دور كبير في استقطاب الأدباء وتنشيط الحركة الأدبية ، ويظهر ذلك بوضوح في مجلة « الثريا » التي تعايشت فيها كل التيارات وكل الأجناس .

إلا أن المجلة التي ستبشر بنفس جديد يسبق عهد الاستقلال بوقت قصير هي مجلة « الندوة » لمحمد النيفر ، ستواكب « الندوة » جيل الاستقلال قبل أن تسلم المشعل إلى مجلة « الفكر » التي عمرت إحدى وثلاثين سنة وكانت مدرسة أدبية تخرجت منها أجيال من الشعراء والكتّاب والقصّاصين .

الباب الثالث

الأدب التونسي الحديث والمعاصر
1947 ـ 1956 ـ 1969

الفصل الأول : النثر الأدبي

الفصل الثاني : الشعر

النثـر الأدبـي

مقدمــة :

كان للحرب العالمية الثانية أثرها في تجميد الحركة الأدبية لسنوات (1939ـــ1943) وقد تولدت في الاذاعة التي كانت قبل الحرب قطب الحركة الأدبية مظاهر النشاط الأدبي من جديد كما أن صدور مجلة « الثريا » (ديسمبر 1943) واستئناف كل من « المجلة الزيتونية » و« المباحث » لنشاطهما ساعد على خلق الحركية الثقافية في البلاد . واهتمت الصحافة على وجه الخصوص بالمقال الأدبي والمقال السياسي مستجيبة بذلك لتيار الشعور الوطني الذي وجد في الاصلاح الزيتوني (1946) وتكوين الاتحاد العام التونسي للشغل (جانفي 1946) وإحداث شهادة البكالوريا العربية (1946 ـــ 1947) بعض مظاهره الفكرية الثقافية وكان ذلك تمهيدا لارسال البعثات العلمية إلى المشرق . وهذه العوامل مجتمعة ساعدت على تأكيد

ربط البلاد التونسية بانتمائها العربي وكان لعودة الصحافة والاذاعة إلى نشاطهما كبير الأثر في تنشيط الحركة الثقافية باعتبارهما أهم عاملي تبليغ لتلك الفترة [1] .

ففي مجال المقال الصحفي الذي كان يمثل قوام النثر الأدبي المستجيب لمتطلبات الصحافة السيارة والحصة الاذاعية وقع التخلي تدريجيا عن الصبغة التعليمية مع التركيز أكثر فأكثر على الوصف والتحليل أما في مجالي القصة القصيرة والرواية فإن الترجمة والاقتباس قد تناقصا مع الزمن نظرا لتجذر هذين الصنفين الأدبيين خلال سنوات ما بين الحربين في الانتاج الابداعي .

وكان لتوقف صدور مجلة « المباحث » سنة 1947 وهي المجلة التي اقترن اسمها بالكتابة النثرية أثره في تواصل الحركة الأدبية خاصة وأن احتجاب هذه المجلة قد اقترن بتوقف نشر إبداع أسماء عرفت بدورها الريادي ما بين الحربين والفترة التي تلتها ومن هذه الأسماء التي توقف أصحابها عن الانتاج الأدبي نجد : علي الدوعاجي وتوفيق بوغدير وعبد الرزاق كرباكة .

وكان لاعتماد هذه المرحلة على وسائل التبليغ الجماعية كالاذاعة والصحافة السيارة والمنتديات أثره في توفير الحظوظ لظهور أصناف أدبية بكثافة نسبية في حين بقيت أخرى شبه غائبة كما أن للمقاهي والمنتديات الأدبية دورها في بلورة التكتلات والتجمعات الأدبية (جماعة تحت السور ثم الجمعية الخلدونية) التي كثيرا ما انعكست في انتماء بعض الأسماء إلى صحف بعينها دون أخرى .

---

(1) محمد الفاضل بن عاشور . الحركة الأدبية والفكرية في تونس . القاهرة 1956 ، طبعة 2 ، الدار التونسية للنشر ، 1972 ، 433 ص .

وكان لاستقلال البلاد سنة 1956 أثره في التحولات الاجتماعية والأدبية زيادة عن التحولات السياسية فهذا التاريخ أهم منعرج تأخذ عده الاهتمامات الأدبية ووسائل التبليغ الثقافي مسارا مغايرا للمرحلة السابقة كما أن هذا الحدث السياسي قد انعكس من خلال الانتاج الأدبي في شكل بروز أصناف أدبية كانت شبه غائبة كالرواية مثلا وكذلك في شكل ظهور أسماء أدبية جديدة وبكثافة أكبر .

وآعتبارًا لأن القصة القصيرة والرواية هما أهم جوانب الابداع النتري لهذه المرحلة ولأن النقد الأدبي والنظرية الأدبية جاءا متممين للجانب الابداعي وشبه مسايرين له فإن التركيز عليها في ما يلي يكون شبه حتمي في حين جاءت الكتابة المسرحية متأخرة في شكلها الفصيح وبقيت ذات حضور محتشم لذلك يكون التعرض لنماذجها التي عرفت خلال هذه المرحلة تعريفيا أكثر مما هو تصنيفي .

1 ــ القصة القصيرة والرواية :

يرجع الفضل أساسا للصحافة في نشر القصة القصيرة وبعض النماذج الروائية في الأدب التونسي الحديث وستبقى الوضعية على هذا السياق حتى قبيل الاستقلال . وبتوقف مجلة « المباحث » عن الصدور سجلت حركة نشر القصة القصيرة تراجعا ملحوظا امتد حتى بداية الخمسينات . ورغم أن جريدة «الأسبوع» (1945–1950) قد حاولت أن تستقطب بعض الأسماء التي عرفت بانتاجها في هذا المجال خلال الفترة السابقة مثل علي الدوعاجي وتوفيق بوغدير فإنها لم تتوصل خلال كامل فترة صدورها إلا إلى نشر (21) قصة قصيرة وبضعة فصول من رواية لزين العابدين السنوسي [2] . وقد كان لهذه الجريدة الفضل في التعريف عن طريق النشر بأغلب ما انتحه عياش معرف في مجال القصة القصيرة [3] .

(2) زين العابدين السنوسي . ابنة قصر الحم ، مجلة الأسبوع من 4 جانفي إلى 2 ماي 1948

(3) الحفناوي الماجري · القصة القصيرة بين بحث مرقون وتلخيص منشور ، مجلة الحياة الثقافية ، عدد 39ــ1986 ، ص 268

أما مجلة « الندوة » (1953—57) فهي بنشرها (28) قصة قصيرة خلال فترة صدورها قد أثبتت أن الكم في انتاج القصة آخذ في التطور التصاعدي بكثافة لم تبرز في المراحل السابقة [4] . وكان الفضل لهذه المجلة في إبراز أغلب كتابات الطيب التريكي القصصية .

وكان لبروز مجلة « الفكر » (1955—86) في فترة شهدت بداية التحولات السياسية وتقلص الصحافة الأدبية بشكل ملحوظ أثره في فرض جيل جديد من القصاصين مثل محمد فرج الشاذلي ومحمد رشاد الحمزاوي ورشيد الغالي وحسن نصر والبشير خريف ومصطفى الفارسي ويمكن اعتبار هذا الجيل امتدادا للتوجه الاجتماعي الذي عرفته القصة القصيرة مع علي الدوعاجي ومحمد البشروش ومحمد العريبي . كما أن مجلة « الفكر » كانت خير سند لمجلة « الندوة » في مرحلة بدأت تتضح فيها الاختيارات السياسية ووضع الهياكل الثقافية .

وتعتبر مجلة « الفكر » خير مرجع لحصر نسبة كبيرة من نماذج القصة القصيرة خلال الفترة التي سبقت السبعينات . كما يمكن اعتبارها منبرا للحوار حول قضايا الأدب والوطنية . وكانت هذه المجلة قد خصصت منذ سنواتها الأولى عددا من أعدادها لدراسة ما سمته « قضية القصة التونسية » [5] فتحت به المجال لما سمي آنذاك « فقر الأدب التونسي في فن القصة » .

وإذا كانت مجلة « التجديد » خلال فترة صدورها القصيرة نسبيا (فيفري 61 — نوفمبر 62) لم تنشر إلا (12) قصة قصيرة فإنها من خلال الأسماء التي سايرتها مثل صالح القرمادي والمنجي الشملي ومحمد رشاد الحمزاوي ومصطفى الفارسي ... قد سعت إلى أن تحيي توجها كان قد عرف مع

---

(4) يراجع الحرد المرفق ببحث صالح القرمادي : القصة التونسية منذ الاستقلال ، حوليات الجامعة التونسية ، عدد 2 ، 1965 ، المطبعة الرسمية ، تونس ، ص 75—132

(5) مجلة الفكر ، السنة 5 ، عدد 7 ، أفريل 1959 .

مجلة « المباحث » من قبلها في اعتمادها على أسماء أدبية تجمع بين الثقافة الواسعة وازدواجية اللسان .

وفي نفس فترة ما بعد الاستقلال برزت مجلة أخرى أقل تخصصا في الأدب وهي مجلة « الشباب » (سبتمبر 1956 — آخر سنة 1970) ولكن ذلك لم يمنعها من نشر ما يقارب الستّين قصة قصيرة خلال هذه الفترة. وكما يدل على ذلك عنوانها فهذه المجلة تتجه إلى جيل جديد من الأدباء نراه يثبت حضوره الأدبي خلال السبعينات من خلال أسماء مثل : محمود طرشونة ورضوان الكوني ومحمد صالح الجابري وعبد العزيز بلحاج طيب ومحمد المختار جنات ... وكأن هذه المجلة كانت بمثابة المشتل الأدبي لما عرف باسم « جيل الاستقلال » .

وقد جاءت مجلة « قصص » (1966—....) بعد سنة ونصف من تأسيس نادي القصة (أكتوبر 1964) مستقطبة نسبة كبيرة من كتاب القصة والرواية في تونس ، جامعة في نطاق النادي الذي يدعمها أجيالا قصصية متباينة انطلاقا من البشير خريف ومحمد العروسي المطوي ، مرورا بمصطفى الفارسي وحسن نصر ويحيى محمد ومحمد المختار جنات ومحمد صالح الجابري وعبد الواحد ابراهم ومحمود بلعيد . وقد أمكن لهذه المجلة أن تواكب انتاج جيل السبعينات أيضا مع كل من عز الدين المدني وسمير العيادي ورضوان الكوني وعبد القادر بلحاج نصر ومحمود التونسي وإبراهيم بن مراد وأحمد ممو ومحمد الهادي بن صالح ...

وبذلك تكون مجلة « قصص » هي المجلة الأدبية الأولى في تونس التي أولت الكتابة القصصية كامل اهتمامها انتاجا ودراسة وتوثيقا . وعن طريق نادي القصة أمكن لمفهوم النوادي الأدبية أن يتجاوز المجموعة التي تنشط في نطاقها إلى جمهور القراء . وبذلك يكون هذا النادي هو الذي عرف أكثر من غيره (مثل نادي القلم ونادي الفكر) تجسيم الابداع الأدبي في شكل انتاج ثقافي .

ومع بداية فترة ما بعد الاستقلال تجد الكتابة الأدبية بصفة عامة والقصصية منها على وجه الخصوص مجالات أكثر تنوعا للنشر وإن بقيت الصبغة الطاغية متمثلة في النشر على الصحف السيارة مجاراة بذلك لتقاليد ترسخت منذ الثلاثينات . ولكن بروز المجموعات القصصية والروايات في شكل كتب مستقلة يمكن اعتباره ظاهرة مميزة لهذه المرحلة عن سابقاتها .

أما المجموعات القصصية فإن بداية صدورها كانت مع كتب ناجية ثامر ومحمد المرزوقي التي جاءت مع بوادر الاستقلال [6] . وقد بلغ عدد المجموعات القصصية المنشورة بين سنتي **1956** و**1969** تسعا جاء أغلبها في أواخر الستينات [7] .

وأما الرواية فرغم أن نماذجها الأولى قد عرفت طريقها إلى النشر من خلال صحافة الثلاثينات والأربعينات فإن ما نشر منها في شكل كتاب مستقل لا يعود إلى ما قبل سنة **1951** [8] ولكن البداية الحقيقية لنشر الرواية يمكن أن تكون سنة **1956** مع « وأخيرا تزوجتها » لمحمد المنيف [9] . وبذلك يتجاوز التفاوت الزمني بين بداية كتابة الرواية وبداية نشرها في شكل كتاب مستقل العقدين . وقد شهدت الفترة الممتدة بين هذا التاريخ ونهاية **1969** صدور **(17)** رواية أدبية صدرت في كتب مستقلة ما عدا واحدة [10] . وفي هذا العدد المرتفع نسبيا تأكيد للتوجه الذي عرفه نشر الرواية

---

(6) نشرت في سنة 1956 المجموعات القصصية التالية :

ـــ ناجية ثامر : عدالة السماء ، المكتبة الشرقية 1961 ، 120 ص .

أردنا الحياة ، المكتبة الشرقية 1 ، 196 ، 112 ص .

ـــ محمد المرزوقي : عرقوب الخير ، المكتبة الشرقية ، 1956 ، 108 ص .

في سبيل الحرية ، مكتبة النجاح ، 1956 ، 90 ص .

(7) يراجع في هذا الصدد :

J. FONTAINE: 20 ans de littérature tunisienne — M.T.E. 1977, 160 P.

(8) عبد المجيد الشافعي : الطالب المنكوب ، مطبعة العرب ، 1951 .

(9) محمد المنيف : وأخيرا تزوجتها ، مكمتبة النجاح ، 1958 ، 116 ص .

(10) عز الدين المدني : العدوان ، العمل الثقافي ، 1969، 100 ص .

خلافا للقصة القصيرة التي بقيت أكثر ٱلتصاقا بالصحافة الأدبية والمجلات الدورية .

ومما تجدر ملاحظته أن حركة النشر الأدبي قد عرفت نشاطا بيّنا على إثر استقلال البلاد جاء نتيجة تركيز مؤسسات نشر وطنية وجدت في المنحى الاشتراكي لنظام البلاد ما جعلها تسعى إلى توظيف الانتاج الأدبي في الدورة الثقافية . وقد ساير دعم قطاع النشر هذا ومن حلال نفس التوجه بعث العديد من الجوائز التشجيعية التي كان لها أكبر الفضل في بروز الرواية على وجه الخصوص . كما أن حركة التنشيط الثقافي قد شملت النوادي الأدبية أيضا (نادي القلم ، نادي الفكر ، نادي القصة ، النادي الأدبي بكل من داري الثقافة ابن خلدون وابن رشيق ...) . وسعت المناهج التعليمية أن تقحم بعض نماذج الأدب التونسي الحديث في المؤلفات المدرسية .

وكان للتحولات السياسية والاجتماعية التي عرفتها البلاد خلال هذه المرحلة أثرها في اهتمامات القصة القصيرة والرواية ومحتواهما . وقد ساعدت قنوات التبليغ الثقافي ومسالك النشر على تدعيم بعض الأصناف النثرية أو مساعدتها على الانتشار أكثر من غيرها وذلك ما يفرض ضرورة التقسيم المرحلي للانتاج القصصي والروائي خلال هذه الفترة بغية تبين التحولات الأدبية .

— أما على مستوى اهتمام القصة القصيرة والرواية خلال هذه المرحلة فيمكن اعتبار التقسيم التالي :

— مرحلة ما قبيل الاستقلال (1947—55) ونعرفها بمرحلة الخضرمة الأدبية .

— مرحلة ما بعيد الاستقلال (1956—64) ونعرفها بمرحلة التوجه الاجتماعي .

— مرحلة التوجه الاشتراكي (1964—69) ونعرفها بمرحلة النقد الاجتماعي والبحث الشكلي .

أ ـــ مرحلة ما قبيل الاستقلال (1947ـــ55) أو فترة الخضرمة الأدبية :

من أبرز الأسماء التي استقطبت كتابة القصة القصيرة خلال هذه الفترة توفيق بوغدير ومحمد المرزوقي وعياش معرف (جريدة الأسبوع) والطيب التريكي (مجلة الندوة) . وإن أهم ما يميز القصة في هذه المرحلة هو طغيان شخصية الراوي وتدخلاته في صلب النص القصصي للتعليق على الأحداث مع مبالغة وفي السرد وتفصيله . وبذلك تكون ظاهرة السردية التسجيلية مظهرا عامّا لقصص هده الفترة مع تركيز الاهتمام على رصد المظاهر الاجتماعية وإبراز مساويها من خلال تعارض التقاليد الموروثة ، مع ضرورات التحول الاحتماعي . وفي هذا السياق نجد الالحاح على ظاهرة تعدد الروجات وتفاوت السن بين الشيخ الهرم وزوجته الشابة المنحدرة من عائلة معوزة . وعموما فإن مثل هذه الأقاصيص هي أقرب ما تكون لأفكار الكاتب ولنظرته للحياة يلصقها بشخصيات حكائية دون أن يوفر لها مجال التطور من خلال تنامي الأحداث .

ب ـــ مرحلة ما بعيد الاستقلال (1956ـــ64) أو فترة التوجه الاجتماعي :

تقترن هذه المرحلة بفترة اختيار البناء الاداري والاجتماعي لمؤسسات دولة حديثة . وقد كان لانتماء قصاصي هذه الفترة إلى أسرة التعليم والتربية أثره في تصورهم الاجتماعي لما يجب أن يكون عليه المجتمع الحديث . ومن أبرز أسماء هذه المرحلة نجد البشير خريف (في انطلاقته الثانية) ومحمد فرح الشادلي ومحمد رشاد الحمزاوي . ومع هذه المجموعة تكتسب القصة القصيرة ملامحها الفنية في نطاق الواقعية التسجيلية ذات الخلفية النقدية إلى أن يلتحق بهم في مطلع الستينات كل من رشيد الغالي وحسن نصر ومصطفى الفارسي . وقد أمكن لصالح القرمادي أن يستشف في الانتاج القصصي لهذه المرحلة النزعات الثلاث التالية [11] :

(11) صالح القرمادي . القصة في تونس منذ الاستقلال ، حوليات الجامعة التوسية ، عدد 2 ، 1965 ، المطبعة الرسمية ، تونس .

1 ــ نزعة الاضطرابات العاطفية والنزعة الرومنطقية : وأهم من يمثل هذا التيار هو رشيد الغالي . ويمتاز هذا الصنف من القصص بالنزعة العاطفية الاضطرابية التي تعرض مشاكل فردية من خلال وصف مواقف الشخصية الرئيسية . وهي قصص تنقصها الجودة الفنية لكي يمكن اعتبارها وثائق اجتماعية لابراز خصائص المجتمع التونسي في تلك المرحلة التحولية التي كان يمر بها وإن كانت الأحداث تقتصر على التطرق إلى التاقضات الاجتماعية العميقة مع تغلب وجهة نظر الكاتب الأحادية الاتجاه التي غالبا ما تكون مثالية .

2 ــ النزعة الواقعية الاجتماعية : وهي أكثر انتشارا لدى قصاصي هذه الفترة مع توجهين أساسيين فيها :

ــ نزعة واقعية احتماعية وصفية تبرز على وجه الخصوص عند الطيب التريكي ومحمد فرج الشادلي . ويمتاز هذا الصنف من القصص بالتصوير الاجتماعي الذي يسعى للبقاء ملتصقا بالطبقات الفقيرة من المحتمع لابراز هومها ومتاعبها .

ــ نزعة واقعية اجتماعية نقدية تتضح أكثر عند محمد رشاد الحمزاوي وحسن نصر ومصطفى الفارسي يبلغ فيها الجانب النقدي أحيانا حد التشهير والادانة .

ويمكن أن نميز في نطاق هذا الجيل تطورا فنيا على مستوى تقنيات الكتابة ستتضح ملامحه أكثر في المرحلة الموالية . فإذا كانت قصص محمد فرج الشادلي لم تتوصل إلى التخلص تماما من نفس المقام التناعمي ويأخذ فيها الوصف حيزا متميزا ليعكس النزعة الطبيعية للصور الاجتماعية فإن قصص محمد الطيب التريكي بما فيها من وصف هي أقرب ما تكون إلى استعراض الصور الاجتماعية التي بدأ المجتمع يفتقر إليها في مرحلة التحول تلك التي كان يمر بها . ومن وراء كل ذلك نجد المؤلف يسعى إلى إضفاء نظرة مثالية على الشخصيات انطلاقا من موقف ينتهي إلى عقم المسعى الانساني وقصوره عن فهم كنه الوجود .

مع محمد رشاد الحمزاوي ومصطفى الفارسي وحسن نصر تصبح القصة اجتماعية نقدية ماشرة في عرضها للشخصيات دون كثير ميل إلى الاغراق في الوصف متخلصة من الكثير من المحسنات البلاغية وهو ما يجعلها تبدو متقشفة في لغتها مباشرة في عرضها للشخصيات ناقدة للأوضاع من خلال تصاعد الحدث القصصي .

ج ـــ مرحلة التوجه الاشتراكي (1964ــ69) أو مرحلة النقد الاجتماعي والبحث الشكلي :

إذا كانت هذه الفترة قد اقترنت على المستوى السياسي بوضوح التوجه الاشتراكي لاختيارات البلاد فهي على مستوى الكتابة القصصية قد تميزت ببروز جيل جديد ساعدت جلسات النوادي الأدبية (نادي القصة على وجه الخصوص) على تجميع عناصره . ومع نهاية الستينات أصبح هذا الحيل ظاهرة أدبية تحمل اسم « الكتّاب الشبان » وقد عرف بعض عناصر هذا الجيل باتباع « الكتابة التجريبية » في القصة . ويدخل تحت اسم جيل الشبان هذا كل من عز الدين المدني وسمير العيادي ومحمود التونسي ومحمود بلعيد ورضوان الكوني وإبراهيم بن مراد وإبراهيم الأسود وأحمد ممو ...

ويغلب على انتاج هده المجموعة النزعة الاجتماعية متجاوزة الناحية التسجيلية إلى الجانب النقدي مع توجه تحليلي للمواقف وللبنى الاجتماعية وتركيز على بناء الحدث القصصي حسب مقومات فنية تستمد مفاهيمها من النظريات الحديثة لكتابة القصة . ولعل أهم ما امتازت به هده الفترة هو غلبة الجانب الشكلي والاهتمام بالتقنية القصصية وهو ما عرف في حينه « بالنزعة التجريبية » . وكان ذلك مں أهم ما اكتسبته الكتابة القصصية من تطور ميزها عن المراحل السابقة ، ولعل نظرية الكتابة القصصية لم تطرح على بساط النقاش والنقد بنفس العمق كما تم ذلك خلال هذه الفترة مذكرة بذلك باهتمام متشابه كاں قد صاحب الكتابة القصصية حلال فترة الثلاثينات [12].

(12) يراجع محلة « العالم الأدبي » عدد 17 أفريل 1932

وليس من باب الصدفة أن يكون جيل هذه المرحلة هو الذي أثبت قدرته على مواصلة العطاء فترة أطول مما فعلته الأجيال الأدبية السابقة مع خصب نسبي متميز تجاوز عند بعض أفراده نطاق النوع القصصي .

خلافا للقصة القصيرة فإن الرواية في تونس غير مدينة في نشرها ووصولها إلى القارىء للصحافة السيارة بل هي في ما عدا بعض نماذجها التي نشرت خلال فترة ما بين الحربين [13] وصلت القارىء في شكل كتاب مستقل . وإذا كانت القصة القصيرة قد توصلت منذ الثلاثينات إلى أن تكون ذات حضور متميز في الساحة الثقافية فإن حضور الرواية كان دائما محتشما وهو ما جعل الانقطاع واضحا بين ما كتبه محمود المسعدي وعلي الدوعاجي في هذا السياق في فترة ما بين الحربين وبين ما كتب ما بعد الاستقلال . فالأسماء التي جاءت متأخرة مثل البشير خريف ومحمد العروسي المطوي ومحمد رشاد الحمزاوي ومصطفى الفارسي وعبد المجيد عطية ومحمد صالح الجابري كان لها أسبقية الحضور الأدبي لتركيز اتجاهات في الرواية التونسية أصبح البعض منها يعد اليوم من كلاسيكياتها (كالدقلة في عراجينها للبشير خريف مثلا) .

من خلال الروايات التي نشرت خلال هذه المرحلة يمكن تبين الاتجاهات التالية :

أ ـــ **الاهتمام التاريخي** : هذا النمط من الرواية تعليمي في أهدافه لا يخلو من تشويق في عرضه للأحداث من خلال شخصيات لها حضور تاريخي أو هي مسندة إلى أحداث تاريخية . فالاهتمام بالحدث في مثل هذه الروايات أساسي . ولعل أفضل ما يمثل هذا الاتجاه في نطاق الرواية التونسية

---

(13) أهم ما نشر في تلك المرحلة كتابات محمود المسعدي في المباحث وجولة علي الدوعاجي .
محمود المسعدي : حدث أبو هريرة ، الرماد ، 5 جانفي إلى 26 جانفي 1939 .
المباحث ، سبتمبر 1944 إلى نوفمبر 1944 .
علي الدوعاجي : جولة بين حانات المتوسط ، ش. ق. ن ت 1962 ، 89 ص .

رواية « برق الليل » للبشير خريف [14] فهذه الرواية كما يقدمها مؤلفها هي : « قصة شعبية تاريخية بطلها برق الليل الذي عاش أحداثا تاريخية خطيرة في القرن العاشر الهجري ... » أقحم فيها المؤلف أحداثا تاريخية للتشويق . وهي تعكس في النهاية التركيبة الاجتماعية من خلال وضعيات صراعية متعددة . فهذه الرواية بما انبنت عليه من توازن بين الحياة الاجتماعية والمواقف الفردية تعتبر علامة بارزة في الرواية التونسية .

أما « الدقلة في عراجينها » للبشير خريف [15] و« يوم من أيام زمرا » لمحمد صالح الجابري [16] و« حليمة » لمحمد العروسي المطوي [17] فرغم سعيها لابراز بعض الفترات التاريخية الحديثة فإن توجهها يبقى اجتماعيا بالأساس .

ب ـــ الاهتمام الوطني : ينبني هذا الصنف على مفهوم الصراع من أجل التحرر . ويبدو هذا الصنف طاغيا في نطاق الرواية التونسية لا يتجاوز في هذا إلا الصنف الاجتماعي . يأتي محمد العروسي المطوي رائدا لهذا الصنف من خلال « حليمة » و« التوت المر » [18] ونجد في نفس السياق رواية عبد الرحمان عمار « حب وثورة » [19] . يطغى على هذا الصنف من الرواية التونسية الجانب التسجيلي مع التركيز على عرض الأحداث من وجهة نظر أحادية الاتجاه .

والرواية النضالية ظرفية في حياة المجتمع التونسي اقترنت أحداثها بالمرحلة التحريرية ووجدت في الجوائز التشجيعية غداة الاستقلال ما ساعدها

---

(14) البشير خريف · برق الليل ، ش. ق. ن. ت 1961 ، 148 ص .
(15) البشير حريف · الدقلة في عراجينها ، ش. ق. ن. ت. 1969 ، 459 ص .
(16) محمد صالح الحابري : يوم من أيام رمرا ، ش ق. ن. ت. 1968 ، 172 ص
(17) محمد العروسي المطوي : حليمة ، دار بوسلامة ، 1964 ، 136 ص
(18) محمد العروسي المطوي : التوت المر ، د. ت. ن 1967 ، 214 ص
(19) عبد الرحمان عمار : حب وثورة ، د ت. ن. 1969 ، 199 ص .

على البروز بكثافة نسبية عالية وإن كانت تقنياتها تشكو الكثير من الضعف . وقد أثبتت المراحل الموالية أن مبررات كتابتها تضعف تدريجيا مما جعل نماذجها تتناقص مع مرور الوقت .

ج ــ **الاهتمام الاجتماعي** : تتراوح الرواية الاجتماعية من خلال ما كتب أثناء هذه المرحلة بين التسجيلية وهي الغالبة والنقدية المبطنة وهي قليلة ولكن الغالب عليها هو الوصف التحليلي وإن كان يقصر في الكثير منه عن تحليل النفسيات والبنى الاجتماعية مما لا يساعد كثيرا على تنمية الحدث الروائي .

والرواية الاجتماعية كما كتبت في هذه الفترة تسعى لابراز الصراع الاجتماعي أو لنقد اختلال التوازن الطبقي أو الجهوي لذلك نجد من أهم اهتماماتها فحص العلاقة القائمة بين الريف والمدينة وما آنجرّ عن حركة النزوح إثر الاستقلال من اختلال اقتصادي وتداخل للعلاقات الاجتماعية وتغيير للعادات .

وفي نماذجها التسجيلية تبرز الرواية الاجتماعية لهذه المرحلة وصفية من خلال مواقف تختزنها ذاكرة إحدى الشخصيات (المنيف ، 1958 . الحمزاوي ، 1962 . عطية ، 1967) . ومثل هذه الرواية ذات الخلفية الاجتماعية فيها رصد لعادات المجتمع وتحولاته مع مقارنة بما تفرضه الحياة الجديدة من تخل عن الموروث المعتاد . ونظرا لطغيان السرد التقريري على نماذج هذا الصنف من الرواية فإن بناءها الفني عادة ما يشكو الخلل .

أما النماذج النقدية للرواية الاجتماعية فهي أكثر تحليلا للمواقف وأكثر توفقا في اختيار الأصناف الاجتماعية التي تتعرض لها . ولعل رواية « الدقلة في عراجينها » من أفضل ما يمثل هذا الصنف . بالاضافة إلى مشكل التفاوت الجهوي بين ما هو ريف تنقصه البنية الأساسية والمرافق وتسيطر عليه البطالة من ناحية وبين ما هو مدينة تضخمه أحلام الجياع والفقراء من ناحية أخرى يبرز اهتمام آخر قلّ أن يغيب عن هذا الصنف من الرواية الاجتماعية ويتمثل

في نقد معاملة المجتمع للمرأة من خلال اجبارها على الزواج غير المتكافىء أو عند اعتبارها موضوع صفقات تذهب هي ضحيتها .

ومع نهاية هذه المرحلة التي زامنت نهاية الستينات تبدو القصة القصيرة من خلال تعمق التجارب الفردية للقصاصين وقد تجذرت في شكل توجهات تحمل الكثير من هموم الكتابة وخاصة منها تلك التي ترى أن النص يجب أن يقف شاهدا على العصر في الوقت الذي يسعى فيه كاتبه أن يصبح فاعلا في تحولات مجتمعه . وفي نفس الوقت فإن الرواية بنماذجها الأقل نسبيا وباقتران ما برز منها بقنوات نشر وفرت فرصة الظهور أكثر للنمط الضالي على وجه الخصوص فهي تظهر كما لو أن كتابها لم يشعروا بعد بضرورة تطوير البناء الفني الذي كانت نواقصه بادية للعيان (كما في « حليمة » و« حب وثورة » و« المنبت » مثلا) . وعلى وجه العموم فإن الرواية عند غير البشير خريف ومحمد العروسي المطوي كانت بداية تجربة للكتابة المطولة فيها من لذة الاكتشاف لهذا الصنف الأدبي أكثر مما فيها من الشحنة التعبيرية والحنكة الفنية .

2 ـــ النقد الأدبي والنظرية الأدبية :

النقد الأدبي كالقصة القصيرة اقترن منذ البداية بالصحافة السيارة وبقي تابعا لها حتى مطلع السبعينات وترجع نماذجه الأولى التي صدرت في شكل كتب مستقلة خاصة بالتحليل أو النظرية الأدبية إلى ما وفرته الدراسات الجامعية من رسائل أمكن لبعضها أن تجد طريقها إلى النشر. ومن خلال ما كتب في الصحافة السيارة حظيت كل من القصة القصيرة والرواية بالنصيب الأوفر من الكتابات النقدية في حين اقتصرت الكتابات النقدية حول المسرح على المتابعة لما يحدث على الساحة الثقافية أكثر مما هي تحليل تأليفي أو تنظيري للكتابة المسرحية .

والمعروف عن النقد الأدبي أنه عملية متأخرة عن الابداع الدي يتناوله بالعرض أو التحليل والمقارنة . ولعل من أهم ميزات النقد الأدبي أنه يرتبط

أساسا بالآثار التي يفحصها وكذلك بالمهجية التي يتوخاها . ومن هذا المنطلق كانت الدراسات التحليلية أو المقارنة للآثار الأدبية أكثر كثافة من الدراسات التنظيرية التي ترتبط بفترات تحول المفاهيم الأدبية وبنشأة المدارس والأجيال الأدبية . ولفهم طبيعة الدراسات النقدية خلال المرحلة التي نحن بصددها يبدو ضروريا أن نتفحص ملابسات نشر هذه الدراسات والآثار التي تتعرض لها وكذلك تطور هذه الدراسات خلال المراحل التي سبقت المرحلة المعنية .

فأما على مستوى النشر فكما هو الأمر في حالة القصة القصيرة كانت الدراسات النقدية مرتبطة أساسا بالصحافة الأدبية وذلك ما جعل الكتب النقدية قليلة العدد وتفصلها عن بعضها البعض سنوات من الانقطاع وعادة ما تكون حصيلة مجموعة من الدراسات التي نشرت متفرقة أو قدمت إذاعيا . وعندما يصادف أن يتناول النقد انتاج كاتب خلال مرحلة ما فغالبا ما تقف الدراسة النقدية عند حدود المقالة التي لا تتجاوز فصولها الحلقتين أو الثلاث . ولعل في طبيعة نشر الآثار الأدبية متفرقة على صفحات المجلات والصحف الأدبية ما ساعد على الحد من التأليف النقدي المتكامل الذي يتجاوز العرض إلى التحليل والمقارنة .

أما على مستوى تطور الدراسات النقدية فإن الصلة بين المقال الأدبي الذي كان متعارفا حتى فترة ما بين الحربين والدراسة النقدية المخصصة لأثر بعينه أو لكاتب أو تيار أدبي يمكن أن يستشف من خلال كل تلك المقالات النقدية العامة التي تبحث في مفهوم الأدب وبيئته أكثر مما تختص بفحص آثار أدبية بعينها . ولعل النظرة التطورية للمنهاج النقدي في الأدب التونسي يمكن أن تستخلص من العناوين التالية التي تمثل علامات بارزة في مجموعة الآثار النقدية المتميزة . فكتاب زين العابدين السنوسي « الأدب التونسي في القرن الرابع عشر » [20] الذي نشر خلال العشرينات جاء في شكل

(20) زين العابدين السنوسي · الأدب التونسي في القرن الرابع عشر ، 1927 ، طبعة 2 ، د. ت. ن. 1979 .

منتخبات أكثر مما هو عرض أو تحليل لمجموعة من الآثار الأدبية واقتصرت منهجيته على الناحية الذوقية للكاتب الذي اختار مجموعة آثار اعتبرها خير تقديم للمرحلة التي اعتنى بها وذلك حسب مقاييس أدبية يستشفها القارىء من خلال تعرضه لتلك المنتخبات . وكان كتاب محمد الفاضل ابن عاشور « الحركة الأدبية والفكرية في تونس » [21] قد شمل زيادة عن المنتخبات دراسات للبيئة الثقافية والفكرية التي المزامنة للآثار التي ارتأى تقديمها للقارىء . ورغم أن الجانب التحليلي من هذا الكتاب لم يتناول أدبية النصوص وتطور جوانبها الفنية فإنه يعتبر خطوة واضحة للمرور من الدراسة النقدية من جانبها التعميمي إلى الخصوصية الفنية وفي ذلك ابتعاد تدريجي عن المقال الأدبي كما عرف قبل ذلك في الصحافة .

وقد كان لمجموعة سلسلة كتاب « البعث » التي عرفت في النصف الثاني من الخمسينات [22] دورها في بلورة مفهوم الدراسة الأدبية النقدية وفصلها عن المقال الأدبي كما كان شائعا في الصحافة آنذاك وذلك بتركيزها على دراسة شخصية أدبية أو اتجاه بعينه والتخلص من العموميات إلى خصوصية الآثار الأدبية .

ويعتبر كتاب محمد فريد غازي « الرواية والأقصوصة في تونس » [23]، حلقة أخرى في نطاق تخصص الدراسة الأدبية وعلامة لميلاد الأجناس الأدبية وتبني النقد لها كمنهج تصنيفي تحليلي . فهذا الكتاب الذي يمثل وجهة نظر الستينات النقدية حاول جاهدا أن يضع القصة القصيرة والرواية والمقامة

---

(21) محمد الفاضل بن عاشور : الحركة الأدبية والفكرية في تونس ، القاهرة 1956 ، طبعة 2 ، د. ت. ن. 1972 ، 433 ص .

(22) كان يشرف على هذه السلسلة أبو القاسم كرو وهي كتيبات في شكل الجيب امتد صدورها بين 1955 و1958 .

(23) محمد فريد غازي : الرواية والأقصوصة في تونس :
F. GHAZI: Le roman et la nouvelle en Tunisie,M.T.E. 1970, 126 P.

في بيئاتها الثقافية وأن يجد لها صدى في الجوانب الاجتماعية للحياة العامة التي كانت معاصرة لها .

ومما لا شك فيه أن المناهج النقدية قد شهدت خلال الستينات تحولا تاما سعى أن يتخذ من الأجناس الأدبية مدخلا لتصنيف الآثار ومن الانعكاسات الاجتماعية خلفية لتحليلها ومقارنتها . فمن أول الدراسات التي اتجهت وجهة تحليلية تصنيفية تأتي دراسة صالح القرمادي التي اعتنت بالقصة ابتداء من غداة الاستقلال حتى سنة 1965 [24] . وقد تبعتها مقاربة لها في الزمن دراسة محمد رشاد الحمزاوي عن مواضيع القصة التونسية وتقنياتها منذ الاستقلال [25] ثم تأتي دراسة البشير بن سلامة عن القصة التونسية المعاصرة [26] .

ونجد خلال هذه الفترة اهتماما متزايدا بدراسة نصوص خاصة بكاتب ما ولعل من أفضل الأمثلة على ذلك ما نشرته مجلة « ابلا » (IBLA) بين 1958 و1972 في شكل خمسة وعشرين مقالا تعريفيا بأدباء تونسيين مرفقة بنماذج من كتاباتهم . ومجلة الفكر هي التي تمثل أحسن تمثيل تداخل المناهج النقدية من خلال ما نشرته بين سنة 1955 و1969 من دراسات ومقالات نقدية تتراوح بين المقال الأدبي العام والدراسة التحليلية المختصة بأثر أدبي أو بمجموعة آثار كاتب بعينه . وقد تجاوز مجموع ما نشرته هذه المجلة في هذا السياق أربعمائة مقال ودراسة . ومع مجلات مختصة مثل « ثقافة » ، و« قصص » وجدت الدراسات النقدية التحليلية والمقارنة للآثار

(24) صالح القرمادي : القصة التونسية منذ الاستقلال ، حوليات الجامعة التونسية ، عدد 2 ، 1965 ، المطبعة الرسمية ، تونس ، ص 75—132 .

(25) محمد رشاد الحمزاوي : مواضيع وتقنيات الرواية التونسية منذ الاستقلال :
M.R. HAMZAOUI: Thémes et tehniques du roman tunisien depuis l'indépendance IBLA, 1969-I, p: ''è-50.

(26) البشير بن سلامة : أضواء على القصة التونسية المعاصرة ، الفكر ، السنة 16 ، عدد 1 ، أكتوبر 1970 ، ص 9—20 .

الأدبية مجالها الواسع وتلقص المقال الأدبي العام . وقد ساعد ذلك تدريجيا على التطرق إلى الجانب التنظيري في الدراسة النقدية . ووجدت مثل هذه الدراسات آفاقا لها أيضا في بعض الصفحات الثقافية نظرا لما توفره الصحافة السيارة من إمكانية التداول الواسع وإثراء التصورات بالنقاش (27) .

واتسمت الدراسات الأدبية التنظيرية خلال هذه الفترة باتجاهين أساسيين :

ــ اتجاه يسعى أن يبحث في مفهوم الأدب وصلته بالحياة العامة والانتماء الفكري وكان في طليعة مشاغل هذا التوجه محاولة التأكيد على ضرورة التزام الأديب بمشاكل مجتمعه وتوظيف نشاطه الأدبي لخدمة المجموعة التي ينتمي إليها . وقد وقع الالحاح على هذا التوجه عقب الاستقلال وفي سياق التوجه الاشتراكي للستينات وذلك ما جعل كتابات نهاية الستينات تنضح بشعارات من قبيل « عطاء فكري يفوح به التعاضد » . كما أن التأكيد على التوجه الاشتراكي لتلك المرحلة أفرز مساعي عملت على ربط الكتابة بالقارىء كان من نتيجها نقاش مستفيض حول اللغة التي يجب أن يكتب بها الأدب وكيف أن هذه اللغة لا يمكن أن تكون إلا تلك التي يتداولها الشعب في حياته اليومية . ووراء كل ذلك بدأ تيار شعبوي لم يستطع أن يتجاوز نطاق الأسماء التي كانت تدعو له (28) .

ــ اتجاه يبحث في كيفية التعبير الأدبي انطلاقا من مقومات الكتابة ذاتها وهو أقرب ما يكون من النظرية الأدبية . وكان مثل هذا التوجه قد برز باحتشام خلال الثلاثينات عند طرح إشكالية الكتابة القصصية مع سعي لايجاد الخصائص التي تميز القصة القصيرة عن الرواية (29) . وقد طرح المشكل

---

(27) كمثال لهذه الدراسات نذكر ما أثير حول الأدب التحريبي مثلا في الملحق الثقافي لجريدة العمل خلال سنة 1970

(28) كمثال لهذا الاتجاه نذكر مقالا للطاهر الهمامي : لماذا أصبحت أكتب بالتونسية ، ملحق جريدة العمل ، 19 ماي 1972

(29) يراجع مجلة العالم الأدبي ، عدد 17 أفريل 1932

على بساط النقاش من جديد بغاية تحديد الأصناف القصصية وذلك مع تكوين « نادي القصة » ومجلته « قصص » [30] . وقد أثمرت تلك النقاشات الطويلة ما عرف بكتابات « الطليعة » التي عرفت في نهاية الستينات وبداية السبعينات (1968—1972) . وكانت « القصة التجريبية » و« الأدب التجريبي » بالاضافة إلى « في غير العمودي والحر » (في ميدان الشعر) أهم نتائج ذلك التوجه التنظيري لوضع نظرية أدبية تسعى إلى أن تكون مسايرة لما كان يجدّ على الساحة الثقافية في نفس الوقت الذي كان التيار الفكري يسعى فيه جاهدا إلى تأكيد حضور الشخصية التونسية والذاتية الوطنية [31] .

بالاضافة إلى مثل هذا التوجه الفكري سمح الانفتاح على الثقافات الأجنبية بمسايرة بعض التيارات المهيمنة . وفي هذا السياق نجد لتيار الشكلانية صداه العميق في منهج الدراسات النقدية كما وجدت أيضا النظريات الحديثة في ميدان اللسانيات مجالا للتطبيق خاصة على مستوى الكتابة الشعرية .

وكمثال لتطبيق هذه النظريات الحديثة في مجال نقد القصة نذكر كتيب محمد صالح بن عمر عن « أشكال القصة الجديدة في تونس » [32] وهي كتابات سعت أن تواكب حركة الانتاج الجديد وأن تضع له قوانينه التطبيقية .

فالنقد خلال هذه المرحلة قد مرّ من مجرد المقال الأدبي العام إلى تحليل

---

(30) يراجع في هذا الصدد :

— محمد المختار جنات · حول تقنية الرواية ، قصص ، السنة 2 ، عدد 4 ، جويلية 1967 ، ص 44—57 .

— عز الدين المدني : القصة والرواية ، قصص ، السنة 2 ، عدد 1 ، جانفي 1968 ، ص 135—141

— عز الدين المدني : نظريات في الفن القصصي والروائي، قصص، المجلد 2 ، العدد 3 ، جويلية 1968 ، ص 116—120 .

(31) عز الدين المدني : الأدب التجريبي ، ش. ت ت. 1972 ، 126 ص .

(32) محمد صالح بن عمر : أشكال القصة الجديدة في تونس ، لارابيد 1972 ، 55 ص .

أو عرض أثر بعينه مع السعي دائما إلى الالتزام بالمنهجية النقدية التي يخضع لها ذلك الجنس الأدبي . ورغم أن الارتسامية والاستعراض ظلّتا الصفتين الغالبتين على أغلب الدراسات النقدية لهذه المرحلة فإن ذلك لم يمنع جانبا آخر من البحوث النقدية أن تلتزم المنهج التحليلي التأليفي فالنقد خلال هذه المرحلة التي أصبح فيها الانتاج الأدبي أكثر غزارة وتعددا وأعمق أبعادا وأشد اهتماما بالتقنية الأدبية قد وجد نفسه أمام اختيار الحداثة والعلمانية . وقد كان لجيل أساتذة الجامعة التونسية وطلابها دور أساسي في ذلك التحول إذ في تبنّي النظريات النقدية الحديثة سواء على مستوى التنظير أو عند التطبيق على الكتابات الحديثة ما أكسب النقد الأدبي مقاييس ألصق بالابداع وأقدر على سبر أغوار النص الأدبي . ويمكن أن يعتبر هذا التحول من الارتسامية والاعتماد على مهجية نظرية مظهرا مميزا لنهاية الستينات طبع الكتابة النقدية بالحداثة والمنهجية العلمية وهو ما سيبدو أثره أعمق في المرحلة الموالية .

3 ــ الكتابة المسرحية :

إذا كان الابداع الشعري والقصصي قد اقترن في تونس بالصحافة السيارة كوسيلة تبليغية فإن النص المسرحي بقي وثيق الارتباط بظروف الاخراج المسرحي وتنظيم هذا القطاع في شكل نوعين من الفرق : محترفة وهواة . ومنذ بداية الكتابة للمسرح طرح مشكل أساسي في تبليغ النص المسرحي ويتمثل في اللغة التي تتم بها الكتابة . فقد أثبتت اللهجة الدارجة استجابتها لرغبات الجمهور الشعبي أما النص العربي الفصيح فقد بقي محدود الاستعمال مقترنا بالجانب الرسمي للمهرجانات يحمل أبعادا فكرية أعمق وألصق بطبيعة الأدب لكنه قليل الذيوع . ومنذ البداية كان النص المكتوب باللهجة الدارجة أكثر تداولا بين الفرق المسرحية المحترفة في حين بقي النص الفصيح للمسرحيات ألصق بالفرق المدرسية والجامعية .

ومما ساعد على انتشار النص المكتوب باللهجة الدارحة الالتجاء إليه في أغلب المسرحيات الاذاعية وقد يكون ذلك مما ساعد على حظوة هذا

الصنف من المسرحيات لدى المتقبلين . لكن أمثال هذه النصوص رغم كثرتها تطوى بنهاية المسرحية ولا يتم تداولها مكتوبة خارج نطاق تهيئتها للاخراج المسرحي . ولعل المسرحية الاذاعية تمثل تحولا تعبيريا إذ نرى أن تصاعد الاقبال عليها قد اقترن بتقلص كتابة المقامة الهادفة اجتماعيا (كما كانت عند محمود بيرم التونسي وعلي الدوعاجي) كما اقترن أيضا بالتخلي تدريجيا عن الاهتمام بالحكاية الشعبية . أما النص المسرحي الفصيح اللغة فقد بقي وثيق الصلة بظروف الاخراج المسرحي لا ينفصل عنها ليأخذ ذاتيته كأدب مكتوب إلا في حالات نادرة تتظافر فيها عدة عوامل لينشر ويقرأ . وحتى بعد الاستقلال كانت النصوص المسرحية التي وجدت طريقها إلى النشر قليلة جدا ، وعادة ما كانت تنشر في الدوريات الأدبية في شكل حلقات متسلسلة [33] .

فمن النصوص المسرحية الأولى التي نشرت في شكل كتاب مستقل يأتي « قصر الريح » لمصطفى الفارسي الذي خرج للسوق سنة 1961 [34] ولا يأتي النص الموالي إلا سنة 1968 [35] . ويبقى تواتر الكتابات المسرحية على السوق محدودا إلى منتصف السبعينات .

أما في خصوص الاهتمامات الأساسية للكتابة المسرحية خلال هذه المرحلة فزيادة على الجانب الترفيهي التثقيفي الذي عادة ما يتوفر في أغلب المسرحيات يمكن أن نستشف جانبين هامين :

أ ــ الاهتمام التاريخي : وهو الغالب منذ البداية ويعدّ أكثر تجذرا ويمثل توجها اقترن بتبني اللغة العربية الفصحى لصياغة النص المسرحي . وفي مثل

(33) يمكن مراجعة النصوص المسرحية التي أمكن حصرها في :
J. FONTAINE: 20 ans de littérature tunisienne, M.T.E. 1977, 160 P.
وهي في حدود (18) نصا مسرحيا .

(34) مصطفى الفارسي : قصر الريح ، ش. ق ن. ت 1961 ، 160 ص .

(35) الحبيب بولعراس : مراد الثالث ، 1 ، د. ت. ن. 1968 ، 128 ص .

هذه النصوص عادة ما يقع التركيز على مواقف التحول في تاريخ البلاد أو ثقافتها . وفي ذلك إبراز لأمجاد الماضي ونقد لمواقف الضعف السياسي والأخلاقي باعتبارها من أسباب التخلف عن ركب الحضارة . ولعل من أبرز النصوص المسرحية لتلك الفترة التي تلت استقلال البلاد مسرحية « مراد الثالث » للحبيب بولعراس و« يوغرطة » لحسن الزمرلي ، و« الكاهنة » لأحمد خير الدين [36] .

وقد عرف هذا التوجه التاريخي للكتابة المسرحية تحولا جذريا خلال السبعينات مما أكسبه شحنة تعبيرية أخرى ودلك من خلال الاسقاطات المعاصرة للأحداث الراهنة على الحدث التاريخي ومحاولة التحول عن المحور التاريخي بإثبات نقاط التقاء بين الفترات التاريخية المنفصلة وفي ذلك سعي لتأكيد ثبات العوامل الفاعلة فيها من خلال تشابه تكرر حدوثها .

ب ـــ الاهتمام الاجتماعي : يبدو هذا الاهتمام مجرد محاكاة للواقع من خلال النصوص المسرحية المكتوبة باللهجة الدارجة إذ الغاية من مثل تلك المسرحيات إما تسجيلية أو ترفيهية وقلما تتجاوز ذلك إلى النقد . أما من خلال النصوص المسرحية الفصيحة فالاهتمام الاجتماعي يكتسب بعدا ذهنيا فيه بسط لمشاكل الانسان المعاصر ونقد للتحولات الاجتماعية . وقد ساعد على هذا التوجه الذهني للمسرح التونسي الحديث تيار « المسرح الجامعي » الذي نشط خلال النصف الثاني من الستينات . وتعتبر مسرحية « عندما تحرق الشمس » لمحمد إدريس من البدايات الرصينة في هذا الاتجاه [37] .

وقد اقترن التوجه الجديد للمسرح التونسي على مستوى الكتابة ببروز جيل من رجال المسرح عملوا من خلال تفتحهم على النظريات المسرحية

---

(36) حسن الزمرلي : يوغرطة ، د. ت. ن. 1969 ، 128 ص .
أحمد خير الدين : الكاهنة ، د. ت. ن. 1969 .

(37) محمد إدريس · عندما تحرق الشمس ، الفكر ، السنة 13 ، 7 أفريل 1968 ، ص 51

الحديثة على تطعيم النص المسرحي بتوظيفات غير تلك التي تضع كل الشحنة التعبيرية في الكلمة وكان في توجه بعض الأدباء إلى الكتابة المسرحية ما ساعد على ادخال مضامين جديدة غير تلك التي أتخم بها المسرح الترفيهي ، ومزامنة لمرحلة بناء الهياكل الجديدة للمجتمع وتماشيا مع التوجه الاشتراكي للبلاد خلال الستينات أصبح النص المسرحي ألصق بالتصورات الجديدة للمجتمع وطموحاته وأقرب في بعض جوانبه من هموم الانسان اليومية والمصيرية . وكانت تلك المعاصرة استجابة لحاجيات ثقافية برزت في جوانب التعبير الأخرى . وبذلك تكون الستينات هي سنوات التحول في اهتمامات النص المسرحي فاتحة بذلك آفاقا أرحب للنص المسرحي الحديث كما سيبرز في المرحلة الموالية .

خلاصة / خاتمة :

خلال هذه المرحلة التي عرفت فيها البلاد التونسية التحول السياسي والاجتماعي المتميز باكتساب ذاتية السلطة وتركيز هياكل المجتمع الجديد كان الأدب نفسه موضوع تحولات لا تقل عمقا عن تلك التي كان يخضع لها التركيب الاجتماعي . ففي الجانب النثري منه وقع التخلي تدريجيا عن أصناف تقليدية مثل الحكاية الشعبية والمقامة في نفس الوقت الذي برزت فيه أصناف كانت تعتبر من قبل دخيلة أو ثانوية كما هو الأمر بالنسبة إلى القصة والرواية في حين أن أصنافا أخرى عرفت التجذر أو ثانوية كما هو الأمر بالنسبة إلى الدراسات النقدية والمسرح. ويعتبر التطور الذي حصل في ميدان النقد من أوضح الأمثلة على ذلك إذ وقع التحول تدريجيا من المقال الأدبي الصحفي ذي الموضوع الشامل المتنوع إلى ارتباط الدراسات الأدبية بمواضيع الابداع مع توخي منهجية تعتمد العرض الوصفي والتحليل التأليفي والاستنتاج التوليدي . ومثل هذه التطورات جاءت نتيجة تفتح الأدب التونسي على الآداب العالمية واستقائه لها مباشرة من لغاتها الأصلية دون المرور بالترجمة أو الاقتباس كما كان ذلك يحدث من قبل . وهو ما سمح بربط الصلة مع منطلقات التحول في الآداب الأجنبية وخاصة منها هموم الكتابة

ودورها في التحول الثقافي والاجتماعي . وكان حصيلة ذلك تبيس النظرية الأدبية كعامل ضامن للحداثة والمعاصرة . وتبرز نتيجة هذه التحولات في الدور الدي أصبح للأدب النثري في مختلف حلقات الدورة الثقافية فإدا كان المسرح قد وجد في الوسائل السمعية البصرية مجالا كبيرا ساعدت على توسعه اللغة المبسطة التي تكتب بها النصوص المسرحية فإن القصة قد واصلت ملأ مجال لا يستهان به على صفحات المجلات والصحف الأدبية وكان لتسرب النص القصصي أو الروائي إلى الكتاب المدرسي دوره التربوي الذي ما انفك يتسع . وقد عكست النوادي الأدبية من خلال تكثف نشاطها وتزايد عدد دور النشر الأهمية المتزايدة لهذا الأدب الحديث . وإذا كان ذلك قد جاء نتيجة سياسة وطنية توضحت ملامحها خلال الستينات فإن بروز جيل جديد يتصف بالحداثة والجدة في التصور خير دليل على الحركية الثقافية التي اقترنت بها هذه المرحلة .

الشعر

لقد دخلت الحركة الوطنية بداية من أواسط الأربعينات مرحلة جديدة حاسمة هي مرحلة المواجهة الفعلية للسلط الاستعمارية بعد أن اتسمت بالتردّد والانتظار خلال الحرب العالميّة الثانية . وقد بلغت تلك المواجهة أوجها بين سنتي 1952 و1954 بتحوّلها إلى صدام مسلّح أرغم المستعمر على التفاوض ومنح البلاد استقلالها الدّاخلي [1] .

وكان لذلك التحوّل السياسي انعكاس واضح في الشعر التونسي تمثّل في انتعاش النفس الوطني من جديد بعد أن خفت خفوتا ملحوظا طيلة السنوات التي تلت موت أبي القاسم الشابي [2] .

على أن الشعر الوطني وإن حقّق انطلاقة قويّة في مجلّة « المباحث » وعلى وجه التحديد في قصائد محمد زيد [3] والصادق مازيغ [4] حيث

---

(1) محمد الهادي الشريف : « تاريخ تونس » ، دار سيراس للنشر ، سلسلة « ماذا يجب أن تعرف ؟ » ص ص 129—138 .

(2) لم نعثر ـــ مثلا ـــ من بين القصائد الكثيرة التي نشرت بمجلة « الثريّا » (1943—1947) والتي تزيد على المائتين إلا على قصيدتين اثنتين تعكسان بعض الهموم الوطنية إحداهما لسعيد أبي بكر بعنوان « ساد السكون » (السنة 2 ، عدد 12 ، ديسمبر 1945 ، ص 35) والثانية لعبد الرزاق كرباكة عنوانها « يوم حرب » (السنة 3 ، العدد المزدوج 8—9 ، أوت ـــ سبتمبر 1946) .

(3) نذكر من بين هذه القصائد على سبيل المثال : « وهذه صرختي » (« المباحث » ـــ السنة 2 ، عدد 35 ، ص 10) ، « قالت » (36 ، ص 11) ، « إلى المربين » (41 ، ص 11) ، « من حقائق اليوم » (42 ، ص 11) .

(4) نذكر من هذه القصائد : « الضلالة والظلام » (« المباحث » عدد 26 ، ص 8) ، « صولة الحق » (عدد =

هُجر أسلوب الإيماء والتلميح وأضحى انتقاد المستعمر صريحا وتحريض الشعب على التصدّي مباشرا فقد اضطرّه الظرف المتّسم بالمنع والقمع على التراجع مرّة أخرى طوال السنوات الخمس التي فصلت بين اختفاء « المباحث » (1947) وظهور « الندوة » (1953) . وإن ظهر عدد كبير من الصحف في هذه الفترة فقد صرفت همّها إلى « متابعة تطوّرات الموقف فظلم الأدب وانكمش الأدباء متولّين إلى قواقعهم الصدفيّة » (5) .

وهكذا لم تصدر خلال هذه السنوات الخمس سوى مجموعة شعرية واحدة هي مجموعة « الشعاع » (6) لمصطفى خريف (1949) وقد ضمّت قصائد نشر أغلبها قبل الحرب العالميّة الثانية . ولهذا السبب فهي لا تقدّم صورة ثابتة لتجربة هذا الشاعر ولا تمكّن من تصنيفه ونسبته إلى اتجاه معيّن . فهو طورا رومنطيقي (« أنشودة الفجر » (7) ، « نجوى النجوم » (8) ، « وهج الحبّ » (9)) وطورا كلاسيكي (« معارضة يا ليل الصب » (10)) وتارة كلاسيكي جديد (« السمكة والشصّ » (11) ، « النسيان » (12) ، « الحديد » (13)) وتارة أخرى من كتّاب الشعر المنثور (« بين جبل وبحر » (14)) . ولكن تردّده هذا بين المدارس والاتجاهات لم يمنعه من

= 29—30 ، ص 11) ، « روح الإخاء » (عدد 39 ، ص 7) .

(5) محمد صالح الجابري : « الشعر التونسي المعاصر » (1870—1970) : الشركة التونسية للتوزيع ، تونس 1974 ، ص 359 .

(6) مصطفى خريف : « الشعاع » مطبعة المنار ، تونس 1949 ، 137 ص .

(7) المصدر نفسه ، ص 14 .

(8) المصدر نفسه ، ص 23 .

(9) المصدر نفسه ، ص 29 .

(10) المصدر نفسه ، ص 61 .

(11) المصدر نفسه ، ص 92 .

(12) المصدر نفسه ، ص 94 .

(13) المصدر نفسه ، ص 119 .

(14) المصدر نفسه ، ص 132 .

طرق غرض « الوطنيات » وإن في قصائد قليلة مثل قصيدة « النشيد الوطني» [15] وقصيدة «من الطاهر الحدّاد إلى زكيّة الفراتي» [16] تلك التي نظمها بمناسبة قدوم دلاديي رئيس الوزارة الفرنسية إلى تونس سنة 1939 وقيام مظاهرات سنويّة ضدّه وقد تغنّى فيها بضال المرأة نسويّه ودعا إلى تحريرها وتعليمها :

حتّـى م نتـرك أمّنــا فـي جهلهــا	يــا للرّجــال لأمّنــا حــوّاء!! ...
مــا بــال آدم منكــرا تعليمهــا	والله علّــم آدم الأسمــــاء ؟ ...
يـا بـنت قرطاجـة كـذب الألـى	زعمـوك كـلاً فـي الحيـاة غثـاء
إنـا لنـبصر مــن فـؤادك شعلــة الحــقّ المقــدّس تمــلأ الأرجــاء	
أهــديك مــن دار الخلـود تحيّــة	غـرّاء كـاسمك رقـة وبهــاء

ولمّا كانت هذه المحاولات ألصق بواقع تونس في الثلاثينات منها بالواقع الراهن زمن صدور الديوان فإنّ بإمكاننا تحديد عودة الشعر الوطني الحقيقية بسنة 1953 وكان ذلك ، بدون شك ، مواكبة لتصعيد النضال ضدّ المستعمر الفرنسي .

ففي هذه السنة بالذات صدر ديوان بعنوان « أفق » [17] للشاعر محمد العربي صمادح غلبت على الأشعار الواردة فيه النزعة الرومنطقيّة (« البلبل والوردة » [18] ، « مع القمر » [18] ، « مع القمر » [19] ، « سحر وشعر » [20] ، « الأفق الساكن » [21]) لكن رومنطيقيّة الحياة والفعل لا رومنطيقية الموت أو الهروب . وقد مكّنه هذا الاستخدام الايجابي للأسلوب

---

(15) المصدر نفسه ، ص 90 .
(16) المصدر نفسه ، ص 73 .
(17) محمد العربي صمادح « أفق » ، تونس 1953 ، 64 ص .
(18) المصدر نفسه ، ص 11 .
(19) المصدر نفسه ، ص 16 .
(20) المصدر نفسه ، ص 22 .
(21) المصدر نفسه ، ص 31 .

الرومنطيقي من معالجة بعض القضايا الوطنية كما في قصيدته : « قبور تمشي »[22] حيث مثّل أبناء الشعب بأموات يسيرون في الشوارع وصوّر معاناته من أجل إبلاغهم صوته وبعثهم إلى الحياة من حديد :

كيف أستطيع أن افتح العيـ ـن وأمشي بهذه الظلمات ؟
فالظلام المخيف يغمر ذا الكو ن وإبليس يقتفي خطواتي
لكن اللحن سوف ينفذ للآذا ن قهرا ويوقظ الميّتات

وفي قصيدته « البركان »[23] حذّر (المستعمر ؟؟ ...) من عاقبة الاغترار بهدوء « البركان » ونومه لأنّ اندلاعه متأكّد وَشِيكٌ :

ويبدو وديعا هادئا مترنّما ويبسم للكون الذي ظلّ يبسِم.
فيحسب أنّ النار في الجأش قد حنت ولكن إذا حان القضاء ستعلم

وفي قصيدته « قلب السّاري »[24] يتطلّع إلى « الصباح » وسط الظلام الحالك المهيمن على الكون :

هكذا ليل الأسى يَتلُوه نور
ويُوارَى بين طيّات الدهور
وليالي الهول يتلوها الحبور
هكذا الدنيا بمن فيها تدور

وما من شكّ في أن هذه الصور الثلاث ــ ومثيلاتها كثيرة في الديوان ــ تبرز مدى تأثّر الشاعر بأبي القاسم الشابي ممّا يجعل جانب التميّز والابداع في شعره محدودا إن لم نقل منعدما تماما .

على أن تجربة محمد العربي صمادح إن لم تتعمق كثيرا من الناحية الفنيّة

(22) المصدر نفسه ، ص 20
(23) المصدر نفسه ، ص 38
(24) المصدر نفسه ، ص 57

في محاولاته اللاحقة التي نشرها على صفحات مجلّة « الندوة » فإنها تكتسب بعدا وطنيّا أكبر لا سيّما في القصائد التي نشرها سنة **1956** مثل « الأمل الثائر » [25] و« الاعدام الجماعي » [26] و« عربي يتكلّم » [27] و« جيشنا » [28] و« شهداء السيجومي » [29] .

ففي قصيد « عربي يتكلم » تتضح نزعة الشاعر العربيّة :

دولة العرب شعبنا قد أتاك
من بلاد الغرب يحتمي بحماك
واستفزّته للدعا ذكراك
فاستجيبي له فقد ناداك
إنّ للعرب نجدة وحَميّة
واسلكي للنجاح والفوز طُرْقا
وامحقي الظلم والخيانة محقا
واخفقي راية العروبة خفقا
في ربوع الوجود غربا وشرقا
فوق صرح الجَلال والحريّة

ولكنها عروبة التفتح لا عروبة الانغلاق . فبقدر ما ينغرس الشاعر في محيطه العربي الأصيل يتطلع إلى أفق الانسانيّة الأرحب ناطقا بلسان جميع المعذّبين في الأرض [30] :

---

(25) « الندوة » 1956 ، عدد 2 ، ص 32
(26) « الندوة » 1956 ، عدد 5 ، ص 51 .
(27) « الندوة » 1956 ، عدد 6 ، ص 9 .
(28) « الندوة » 1956 ، عدد 7 ، ص 17 .
(29) « الندوة » 1956 ، عدد 9 ، ص 29
(30) « الندوة » 1956 ، عدد 2 ، ص 32 .

لننـل حقّنـا علــى هــده الأرض   فكـــلّ الــورى بهـــا شركـــاء
أو نحطّـم هـذا الوجـود ومـا فيـه   مــن الظلــم إننــا أقويـــاء

ولعل أهمّ مكسب جناه الشعر التونسي في هذه الفترة هو ظهور شاعر من صنف ما فوق العادي ، لا لكونه جنّد قلمه لخدمة القضيّة الوطنيّة فحسب بل لأنّ صوته قد حمل وعدا حقيقيّا بالارتقاء إلى مرتبة المبدعين الخالدين لولا سوء الحظّ ونحس الطالع وما هذا الشاعر إلّا منور صمادح (أخو محمد العربي السالف ذكره) ذلك الذي اقترن اسمه بفترة النصف الأوّل من الخمسينات كلّها وطبعها بطابعه والذي يستحق على قصر تجربته أن يلقّب بشاعر الكفاح الوطني .

فلقد آمن منور صمادح بأنّ [31] « الشاعر هو باعث الروح الثوريّة الانشائيّة في الشعب وبأنّ الوطن لا يرجو من الشاعر أغاني الميوعة والانحلال ولكنّه يرجو أناشيد القوّة التي تبعث الحماس في نفوس العاملين على إتمام خلاصه وتطهيره من كلّ معتد أثيم » لأنّ « الأكواخ القصديرية لا ترجو من الشاعر غزلا وتشبيبا ولكنّها تنتظر منه صرخة إنسانيّة توقظ النائمين » وفعلا ! ... فإنّ القضية التي شغلت الشاعر في أكثر قصائده هي قضيّة التحرر الوطني من الاحتلال الفرنسي .

ففي قصيدته المطوّلة : « الفردوس المعتصب » و1954) [32] وقد هداها إلى قيادة الحزب الحرّ الدستوري التونسي يقدّم تونس في صورة « الجنة الضائعة » التي سيستعيدها أبناؤها طال الزمان أم قصر :

اجْمِـلْ بتـونس روضة قـد وَشحت   للشاعـــر المفتـــون والفتّـــان
فـــي كـــل شبـــر فتنـــة جذّابـــة   يهفـو القصيّ لسحرهـا والدانــي
وطن للحرب قَدَحَ ان عبثت   أيـدي العـدا فالكـل فــي هيجـان

(31) منور صمادح : « صراع » ، المطبعة العصرية ، تونس 1956 ، ص ص 6—7 .
(32) مور صمادح · « الفردوس المغتصب » مطبعة القيطوني ، توس 1954 ، ص 16 .

أبنــاؤه للحــق يدفعهــم صدًى في سكــرة مــن حمــرة الإيمــان
غايتهــم فــي العــيش إمّــا عــزّة أو ميتة والمجد درب قانــي

وفي مجموعته الثانية « فجر الحياة » (1955) [33] يقرن مفهوم التحرّر الوطني بالصراع الطبقي لا سيّما في قصيد « ثائرون » [34] حيث يجعل من صوته لسان حال البؤساء والمعدمين والعاطلين مهدّدا السلطة الاستعمارية بالثورة إنْ لم توفّر لهم الشغل وأسباب العيش الكريم :

ألا إننــا هــا هنــا صارخــون ليسمــع أصواتنــا النائمــون
ودافِعُنــا رغبــةٌ لا تعــي وحــق تجاهلــه الحاكِمُــون
فهاتــوا لنــا عمــلا أو فــلا تلومــوا إذا شنّهــا العاطلــون

وفي قصيدة « من الكوخ إلى القصر » [35] يهاجم الأغنياء الناعمين بملاذّ الدنيا على حساب الجموع الفقيرة :

يــا جامعــي المــال يــا أهــلَ الثــرا مــن (عامــل) متبــذّخ وأميــر
حتّــام والإعــدام يكتسح الجمــو ع وأنتــم فــي جنّــة وحريــر
أو لــيس تجمــع بيننــا هــذي الحيــاة بليلهــا وصباحهــا المــنشور
والأغنيــاء ومــا أتــوا فــي شغلهــم شتّان بين شعورهم وشعــوري

ولعلّ هذه النزعة الاشتراكية لدى الشاعر من ثمار المناخ النقابي الذي أوجدته في البلاد المنظمة العمّالية الفتيّة : « الاتحاد العام التونسي للشغل » المتأسّسة سنة 1946 . وقد كان له اتصال مباشر ببعض قادتها [36] .

وقد حجّرت السلطات الاستعمارية مجموعة « فجر الحياة » بقرار من

---

(33) منور صمادح : « فجر الحياة » تونس 1955 ، 64 ص .
(34) المصدر نفسه ، ص 20 .
(35) المصدر نفسه ، ص 25 .
(36) لعلّ في كتابة أحمد بن صالح الكاتب العام « للاتحاد العام التونسي للشغل » مقدّمة مؤلّف « حرب على الجوع » (1955) لمنور صمادح دلالة واضحة على ذلك .

الجنرال دي لاتور (De Latour) إلاّ أن ذلك لم يَفِلَّ عزْمَ الشاعر الذي أصدر في بحر السنة ذاتها مؤلفا ثالثا نثريّا شعريا بعنوان « حرب على الجوع » [37] ضمّنه عددا من المقالات الاجتماعية السياسية القصيرة وقصيدا بعنوان « الثورة » كان قد تلاه بدار « الاتحاد العام التونسي للشغل » يوم الاحتفال بتدشينها وقصيدين آخرين اجتماعيين تلوح فيهما أيضا النزعة الوطنية الاشتراكية :

غيّروا الوضع وفكّوا القيد إن كنتم أباة
أي عدل يُقتَل الشعْبُ لكي يرضى الطغاة
بعضكم يُتْخَمُ والبعض أمانِيه الفتات
فئة ترفل في الخزّ وآلاف عراة [38]

وفي السنة الموالية (1956) نشر منوّر صمادح مجموعة جديدة بعنوان « الشهداء » [39] حاول أن يخلّد فيها عددا من المواقف الوطنية كحوادث الزلاّج و9 أفريل 1938 واستشهاد الزعيمين فرحات حشاد والهادي شاكر ومحنة الباي الوطني المنصف ذلك الذي خلعه المستعمر ونفاه إلى الصحراء الجزائرية وهجوم جيش الاحتلال الوحشي على بلدة تازركة .

وفي السنة نفسها أصدر الشاعر مجموعة أخرى بعنوان « صراع » [40] أهداها إلى الزعيم المغربي محمد الخامس وتوجّه بمعظم قصائدها إلى قائد الحزب الدستوري التونسي الحبيب بورقيبة وفيها يؤكد من جديد توجّهه الاشتراكي :

باسم الجماهير التي في عزمها   تدوي الحياة فتخلق الأبطالا
وتشيع في الناس العدالة والإخا   وتعلم التاريخ والأجيالا

(37) منور صمادح : « حرب على الجوع » تونس 1955 ، 40 ص .
(38) المصدر نفسه ، ص 37 .
(39) مور صمادح : « الشهداء » تونس 1956 ، 32 ص
(40) منور صمادح : « صراع » ، المطبعة العصرية ، تونس 1956 ، 63 ص .

لا باسم أفراد تمايز بعضهم فغدا يعيش على البلاد وبالا [41]

وقد اقتفى أثر منور صمادح على هذا الدرب النضالي الصعب عدد قليل من الشعراء توصّل اثنان منهم إلى إصدار ديوانيهما هما مصطفى الحبيب بحري وعمر السعيدي الغريبي واكتفى الباقون بنشر محاولاتهم على صفحات مجلة « الندوة » .

فمصطفى الحبيب بحري الطالب بكليّة الآداب والعلوم العراقية وقتئذ قد أهدى قصيده الوحيد المطوّل « ثورة العبيد » (1955) [42] إلى « الذين حاربتهم الحياة فسقطوا شهداء في ميدان الثورة على مذبح التحرير العمّالي وإلى الحاملين فؤوسهم ومعاولهم لتحطيم الاقطاع والرأسمالية وإلى الشغالين والمزارعين السائرين قدما نحو الحريّة والبعث والانعتاق » [43] ثم حاول أن يربط فيه بين الكفاح الوطني الذي محوره التناقض بين التونسي والأجنبي والصراع الطبقي الذي تدور رحاه بين الغنيّ والفقير بأسلوب واضح التأثر فيه بالشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب :

إن لم نثر نحن العبيد فمن يثور !
ولقد قرأنا في خطوط الحرث ثورات البذور
وتمرّد المسحاة والمسحاة تقتلع الجذور
والثورة العرباء جائعة تزمجر في اشتهاء
لتَميد بالفقر المخيّم بالجهالة بالوباء
لتكمّ أفواه الطغاة فتشرئبّ إلى السماء
في غرّة الانسان أعناق العبيد الثائرين
يترنّمون بنصر أبناء المزارع والحقول
بتحرّر العمّال والمستضعفين [44]

---

(41) المصدر نفسه ، ص ص 17—18 .
(42) مصطفى الحبيب بحري : « ثورة العبيد » تونس 1955 ، 16 ص .
(43) المصدر نفسه ، ص 1 .
(44) المصدر نفسه ، ص 9 .

ولئن كانت النزعة الوطنية الاشتراكية قاسمًا مشتركا بين هذا الشاعر ومنوّر صمادح فإنّ مصدر التأثّر ليس واحدا بالنسبة إلى كليهما فإذا كانت رؤية صمادح ــ كما بيّنا ــ وليدة احتكاكه بالحركة النقابية التونسية فإنّ نزعة البحري شرقيّة اللون والمنحى وهو ما يلوح في استعماله لفظ « البعث » في مقدّمة كتابه ثمّ عبارة « الثورة العرباء » داخل القصيد ممّا يحمل على الاعتقاد أنّه متأثّر بإيديولوجيا حزب « البعث » القائمة على الربط بين الوحدة العربية والاشتراكية .

وتعترضنا النغمة الواقعيّة الاشتراكية المقترنة بالنفس الوطني أيضا في مجموعة عمر السعيدي « قيود » (1956) [45] . فمن الصفحة الأولى يعلن الشاعر أنه شاعر ملتزم لن يتغزّل ولن يمدح أبدا بل سيكون صوت البؤساء والضعفاء [46] :

لا لم أقل بل لن أقول الشعر في وصف الجمال
وأمام بيتي طفلة نهشتها حيّات الليالي
لا لن أقول الشعر في غير الشريدة والشريد
في غير شيخ قد سرى في جسمه سم الجليد
أنا لا أقول الشعر استجدي به أهل الرياسة
فأنا فتى هذي الجماهير التي تشكو التعاسة

على أن عمر السعيدي الشديد التأثر على صعيد الأغراض بشعر منــوّر صمادح ، يغلب على لغته الأسلوب النثري المباشر ويقلّ فيها الايحاء والايماء .

وقد كان لمجلّة « الندوة » (1953ــ1956) [47] وهي تقريبا المنبر الأدبي الوحيد في تلك الفترة إسهام فعّال في دعم الشعر الوطني على السّاحة

(45) عمر السعيدي العريبي . « قيود » دار الكتب الشرقية 1956 ، 62 ص .
(46) المصدر نفسه ، ص 15
(47) « الندوة » مجلّة ثقافية شهرية صاحبها ورئيس تحريرها محمد بن أحمد النيفر مديرها المسؤول محيي =

الثقافية بالبلاد رغم احتضانها سائر الألوان الأخرى من القريض ولعلّ أبرز الشعراء الذين اعتنقوا القضيّة الوطنية إلى جانب الأخوين صمادح ومصطفى الحبيب بحري هم أحمد اللغماني والشاذلي زوكار ومحمد العروسي المطوي .

ففي قصيد : « كبرياء » [48] يعلن أحمد اللغماني تكبّره على الظالمين والوطنيين المزيّفين والعلماء الفاسدين والأثرياء المستغلين :

تكبّــرت علـــى كـــل مـــن   تكبّـــر مـــا أنـــا بالمجـــرم
علـــى الأثريـــاء الذيـــن لهـــم   جلـــوس علـــى عنـــق المعـــدم
علـــى الحاكميـــن بغيـــر العدالـــة   والتاركيـــن لثـــأر الـــدم
علـــى المـــتشدّق بالوطنيـــة   للوطنيّـــة لا ينتمـــي
علـــى هـــؤلاء أنـــا شامـــخ   شموخ الشموس على الأنجـم

وفي قصيد « الطفل » [49] يدعو إلى انتشال الأطفال التونسيين البائسين من الضياع والتشرّد ليكونوا درعا واقيا للوطن :

مـدّوا لشرّدكـم يـا قـوم راحتكـم   وعلّمـوا الطفـل مـا يجـدي وينفعـه
وكفكفـوا دمعـه يهـدأ تروّعـه   وضمّـدوا جرحـه يـذهبْ توجعـه
ربّـوه للوطـن المحبـوب يحـرسه   فالدوح تحميه في الإعْصار أفرعه

وفي قصيد « الغد » [50] يستنطق الشاعر الآتي معبّرا عن نكرانه لذاته وتعلقه بقومه ووطنه :

= الدين الدرويش . كان مقرّها بـ 7 مكرّر نهج سيدي البنا ، تونس ، صدرت دون انقطاع من جانفي 1953 إلى نوفمبر 1954 (32 عددا) ثم من جانفي 1955 إلى فيفري 1955 (عددان) ثم من جانفي 1956 إلى سبتمبر 1956 (9 أعداد) .

(48) « الندوة » 1953 ، عدد 1 ، ص 14 .

(49) « الندوة » 1953 ، عدد 3 ، ص 8 .

(50) « الندوة » 1954 ، عدد 6 ، ص 16

أيّها المبهم ماذا في حشاك المدلهم ؟
ما عسى تخفي على عيني من سعد وهمّ ؟
أتمنّى أن أرى فيك المنى تُسْعِد قومي
وكَفَى ... ذلك همّي ، إنّما همّي قومي
أنا للخضراء ما عشت ... وللخضرا دمائي
قد نكرت الذات ... ما أحقر عيشي وفنائي

أما الشاذلي زوكار وقد اختار شكل الشعر الحرّ الذي كان مزدهرا زمنئذ بالمشرق العربي فهو يتطلع في قصيده « اكتساح » [51] إلى الثورة القريبة المرتقبة التي ستضع حدّا للوضع الأليم الراهن :

جبال
تناثر صخرها مثل الرمال
وعاصفة الخوف تعوي وتجتثّ تلك التلال
توقع لحنا رهيبا يشير لقرب الزوال

ويندّد في قصيد آخر « هم مجرمون » [52] بسفّاكي الدماء المعتدين الذين قد يكونون المستعمرين الفرنسيين أو الصهاينة الاسرائيليين :

متوحّشون
يشوون لحم البائسين ويأكلون
ويقهقهون
وشرارة الشرّ الخبيثة
أومضت
وتطايرت من ذي العيون

(51) « الندوة » 1954 ، عدد 3 ، ص 34 .
(52) « الندوة » 1954 ، عدد 5 ، ص 31 .

ويدعو في قصيد ثالث بعنوان « غرور » [53] الشعب صراحة إلى الثورة :

احملوا مناجلكم يا فتيان
لتحصدُوا ما زرعوا بابتسام
وارفعوا فؤوسكم
لتقتلعوا الصخور
المنثورة في طريق الخلود
وانشدوا بقوّة العواصف
أنّ الحياة كفاح

وأمّا محمد العروسي المطوي وقد اختار هو أيضا شكل الشعر الحرّ فإنّ جلّ قصائده التي نشرها قبل الاستقلال بين سنتي 1953 و1955 قد اتسمت بالغموض الشديد نتيجة إيغاله في الرمزيّة [54] ولا يكتسب شعره شيئا من الوضوح إلّا في قصيدين نشرهما سنة 1956 يتأسّف في الأولى وهي بعنوان « شهداء من ؟ » [55] للصّراع داخل الحزب :

ودوى الرصاص
وخرّ شخّاب الدما
برصاص من ؟
برصاص أبناء الوطن
برصاص إخوان الكفاح
برصاص إخوان الصّفا
كانوا جميعا في الكفاح

(53) « الندوة » 1954 ، عدد 6 ، ص ص 31—32 .

(54) انظر قصائده « عاشق الريش » (1953 ، عدد 10 ، ص 7) « الراحة الكبرى » (1954 ، عدد 2 ، ص 13) ، « قبل الفوت » (1954 ، عدد 3 ، ص 37) ، « سيّان ... شتّان » (1954 ، عدد 5 ، ص 16) ، « ماضغ فكيه » (1954 ، عدد 6 ، ص 28) .

(55) « الندوة » 1956 ، عدد 1 ، ص 33 .

ويدعو في القصيدة الثانية : « الشاعر الطّموح » [56] الشعراء إلى الالتزام :

أين منّا الشاعر الصدّاح بالعهد الجديد
ينفخ الآمال في (ناي) التّسامي والصعود
وينادي مجمع النوّام في وادي الهمود
يرتمي في لجّة الأحداث كالسّهم السديد
همّه في القمّة العلياء أو قبر الشهيد

وقد شغلت الثورة الوطنية الجزائرية هي أيضا عددا من الشعراء منهم صالح بن صالح الخرفي [57] وعلي الحلّي [58] ومصطفى الحبيب بحري [59] .

ولعل من ثمار هذا المناخ الوطني العام الذي ساد البلاد في تلك الفترة أن بعض الشبان قد خطوا خطواتهم الابداعيّة الأولى على الدرب ذاته مثل محيي الدين خريف [60] وعبد المجيد المطوي [61] ومحفوظ شقرون [62] وحتّى إن استمرّ الشعر الذاتي فقد كان محدودا من حيث الكمّ كما أنّه نأى عن مبتذل الموضوعات الغزليّة وارتقى إلى التفكّر والتأمل وهو ما نلمسه في بعض قصائد منوّر صمادح [63] وأحمد اللغماني [64] وجلال الدين النقّاش [65] ومحمد مزهود [66] وعلي بن هادية [67] .

(56) « الندوة » 1956 ، عدد 2 ، ص 30 .

(57) انظر قصائده « مأساة تبسّة » (« الندوة » 1956 ، عدد 5 ، ص 37) ، « الجزائر المكافحة » (1956 ، عدد 7 ، ص 1) ، « صلاحنا وسلاحهم » (1956 ، عدد 9 ، ص 19) .

(58) انظر قصيدته . « مولد الثورة الجزائرية » (1956 ، عدد 8 ، ص 3)

(59) انظر قصيدته « غدا ملتقانا » (1956 ، عدد 7 ، ص 7) .

(60) انظر قصيدته « قيود » (1953 ، عدد 11 ، ص 4) .

(61) انظر قصيدته « ايمان عنيد » (1956 ، عدد 3 ، ص 52)

(62) انظر قصيدته « غناء ووفاء » (1956 ، عدد 7 ، ص 24) .

(63) انظر قصيدته « صدى العشرين » (1956 ، عدد 4 ، ص 13) و« خرافة » (1954 ، عدد 3 ، ص 18) .

(64) انظر قصيتيه : « النخلتان » (1953 ، عدد 5 ، ص 11) ، « ها أنا ذا حئت » (1956 ، عدد 1 ، ص 36) .

(65) انظر قصيته « خواطر » (1953 ، عدد 8 ، ص 10) .

فمنوّر صمادح يقوده تأمّله في الوجود البشري إلى التساؤل عن مصير الإنسان المجهول وعن الحقيقة المتخفيّة في رحم الغيب متمنّيا لو يتجلّى الخالق للورى فتزول حيرتهم وتمتلىء نفوسهم راحة وطمأنينة [68] :

أنا لا أطيق جهلي لما وراء الطريق
وأمامه والقصد والمأتى الغريق
يا باعث الصوت المدوّي في ضميري كي يفيق
لو بانَ وجهُك للورى
ونبثّك التشكوى وننعم منظرا
ونرى الشعاع الأكبرا
والجوهرا
والشاعر الهيمان يملأ روحه مستغفرا

وفي قصيد « صدى العشرين » [69] يقف الشاعر متأملا في ما مضى من أيّام عمره السالفة متسائلا في حيرة عمّا يخبّئه له المستقبل فلا يرى حلاّ يخرجه من أزمته النفسية الوجوديّة غير الحريّة والطّهارة :

وتعيش يا قلبي كطير لا تنغصه الهموم
تشدو مع الأطيار للرّوض النّضير وللنسيم
... لحن يطير بغبطة وطهارة لم تدنّس
ما بين أضواء السعادة في الفضاء الأقدس

أمّا أحمد اللغماني فإنّه يعبّر عن حيرة من نوع آخر ، حيرة ألصق بالواقع المعيش منها بالماورائيات ، هي حيرة المغترب الذي شفّه البين وأضنته لوعة الفراق فإذا هو يحسّ بأنه قطعة من موطنه الأصلي منفصلة عنه فلا يقرّ لها

=(66) انظر قصيدته « خواطر » (1953 ، عدد 8 ، ص 10) .
(67) انظر قصيدته « المأساة المتجدّدة » (1953 ، عدد 9 ، ص ص 18—20) .
(68) منور صمادح « خرافة » (« الندوة » 1954 ، العدد 3 ، ص 18) .
(69) منور صمادح « صدى العشرين » (« الندوة » 1956 ، عدد 4 ، ص 13) .

قرار إلّا حين تعود إليه وتلتحم به ويدرك الشّاعر ذروة الفنّ عندما يعكس حالته النفسية تلك على نخلتين يعترضهما في طريقه فيتذكّر أنه بمسقط رأسه « الزارات » [70] :

جِذعـان قاما هـا هنا فـي مسربـي قذفتهمـا الواحـات : مغتربـان
جذعان بل روحان مـن بلـدي هنا فـي هـذه الأصقـاع معتنقـان
روحـان فـي هـذا العـراء تغرّبـا وبهـذه الأهـوال يشتجـران

ولكن الشاعر حين يعود إلى بلدته يكتشف بشيء من المرارة أن العودة لا تشفيه من آلامه وإنما تزيد نار لوعته ضراما لأنّ الزمن فعل فعلته في موطنه الأصلي فإذا هو غريب فيه أيضا [71] :

هـا أنـا ذا جـئت ... يـا منزلنـا شفنـي البيـس وأضنانـي اغترابـي
مرحبا ! ... هل لك فـي أغـرودة ؟ هي رجع الصمت في هذا الخراب

وإننا لنلمس هذه النزعة إلى التأمّل المتعمّق أيضا لدى جلال الدين النقاش إن يحاول النفاذ إلى سرّ الدموع الدفين وهو قدرتها العجيبة على التعبير عمّا تنطوي عليه الروح البشرية من أحزان [72] :

آيـة يحتـار فـي تأويلهـا مـن لـه بالـروح عيـن أبصرت
قـدست أسرارهـا مـن نغمـة بصداهـا كـل روح غمـرت
غـاب عنّـا سرّ معناهـا ومـن أيـن رنّت ؟ ولمـاذا أثـرت

كما يرصد الشاعر حركة المشيب الوئيدة حين يدبّ في الانسان فيأتي تدريجيّا على جماله وحيويّته ويقوده رويدا رويدا إلى الفناء [73] :

---

(70) أحمد اللغماني : « الحلتان » (« الندوة » 1953 ، عدد 5 ، ص 11) .
(71) أحمد اللغماني « ها أنا دا حئت ... مرحبا » (« الندوة » 1956 ، عدد 1 ، ص 36) .
(72) حلال الدين النقاش : « سرّ الدموع » (« الندوة » 1953 ، عدد 2 ، ص 8) .
(73) حلال الدين النقاش . « طارق المشيب » (« الندوة » 1953 ، عدد 4 ، ص 6) .

هكـذا والـروح لا ترجـو انتباهـا   إذ يحلّ « الطارق الجابي » حماهـا
فـإذا الصدمـة هـدّت مـن قواهـا   وإذا بـ« الشيب » يخطـو فـي ثراهـا
يصهـر الأزهـار مـن روض مناهـا   مثلمـا يهتصر اليـأس رحاهـا

ويقف محمد مزهود من الدنيا في قصيده : « خواطر » موقف اليائس المتشائم ما دام الوجود الانساني ينبع من عدم وينتهي إلى عدم [74] :

إنـي سئـمت يـا دنيـا الشقـاء ومـن   يبغي وصالك فهو المخطىء الوهم
فـلا أبالـيك إن أدبـرت عـابسة   ولا أوالـيك إن أقبـلت تبـتسم
مـا قيمـة الأمـل المـنشود ندركـه   وغبّ مـا نجتنيه المـوت والهـرم
ومـا نهايتنـا إلّا بدايتنـا   مـن عالـم كـل موجـود بـه عـدم
كـأنّ أعمارنـا فـي يقظـة حلـم   وعند لقيا المنايا ينتهي الحلـم

وأمّا علي بن هادية وإن يَلْتَقِ ومحمد مزهود في النظرة السوداء إلى الدنيا فإنه يرجع الآفات والمصائب التي تنغّص حياة البشر فيها إلى صلف الإنسان وتغلّب نزعة الشر على نزعة الخير لديه ويرى الحلّ في العودة إلى الحالق وتذكّر يوم الحساب والعقاب [75] :

أيّهـا الكـون إلـى أيـن تسيـر ؟   مغـمض العينين كالشيـخ الضريـر
... يـا رجـال الحـرب كفّـوا زمنـا   عن قتـال الخلـق مـن أجـل الغـرور
إنمـا الله إلٰـه واحـد   صاحب المـلك وجبّـار قديـر
كلّكـم فـانٍ وحتـى كونكـم   فعلام الرعب من يوم أخير ؟

وإذا نظرنا إلى الناحية الفنيّة الصرف في الأشعار التي ظهرت في هذه الفترة تبيّن لنا أن النزعة الكلاسيكية المحض قد تقهقرت أو كادت فلا نظفر إلّا بقصائد قليلة من نوع شعر المناسبات مثل قصيد : « نكبة الزيتونة » [76]

---

(74) محمد مزهود · « خواطر » (« الندوة » عدد 8 ، ص 10) .
(75) علي بن هادية : « المأساة المتجددة » (« الندوة » 1953 ، عدد 9 ، ص ص 18—20)
(76) محمد الفائز القيرواني : « نكبة الزيتونة » (« الندوة » 1953 ، عدد 7 ، ص 4 .

لمحمد الفائز القيرواني يؤبّن فيه الشيخ الأمجد قدية وقصيد : « شيخي مصيبتنا جلّت » [77] لمحمد مزهود يرثي فيه الشيخ محمد بوشربيّة وقصيد « على قبر الشيخ الفائز » [78] للشاذلي عطاء الله يؤبن فيه محمد الفائز القيرواني .

أما معظم القصائد الباقية فيمكن توزيعها على ثلاثة اتجاهات مختلفة هي الاتجاه الكلاسيكي الجديد الذي وظّف القصيدة العمودية في معالجة القضايا الجديدة (وقد تجسّم ذلك خاصّة في أشعار منور صمادح وأحمد اللغماني وجلال الدين النقاش) والاتجاه الرومنطيقي الذي يعدّ امتدادا لشعر أبي القاسم الشابي (نجد ذلك واضحا في شعر محمد العربي صمادح) والشعر الحرّ بمفهومه الشرقي (لدى الشعراء المتخرّجين في الجامعات الشرقيّة كمصطفى الحبيب بحري والشاذلي زوكار ومحمد العروسي المطوي ومن تأثر بهم من الزيتونيين مثل محمد العربي صمادح وعمر السعيدي الغريبي) وبمفهومه الغربي (لدى محسن بن حميدة [79] في قصائد قليلة يلوح تأثره فيها بالشعر الحرّ الفرنسي) .

وصفوة القول في الشعر التونسي الذي ظهر في هذه المرحلة (1947ـــ1956) هي أنه قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالأحداث المصيرية التي عاشتها البلاد وأسهم بقسطه في النضال من أجل الاستقلال . وإذا لم تفرر لنا الفترة شعراء أفذاذا من طينة الشابي فلأن الشعراء الذين اعتنقوا قضيّة التحرّر الوطني كانوا شبّانا في بداية طريقهم على حين بقي شعراء الأجيال السابقة الأكثر تمرّسا بفنّ القريض بعيدين كل البعد عن تلك الهموم وسكتت من بينهم القلّة القليلة التي كان لها إسهام في هذا الباب في الثلاثينات والنصف الأوّل من الأربعينات . ولكن طبيعة المرحلة التي فرضت الانشغال بالقضايا أكثر من الفن وبالمعنى أكثر من المبنى تبرّر بلا ريب غياب « المُبْدَعات الرائقة » و« الروائع الخالدة » .

(77) محمد مزهود : « شيخي مصيبتنا جلّت » (« الندوة » 1953 ، عدد 7 ، ص 8) .
(78) الشاذلي عطاء الله : « على قبر الشيخ الفائز » (« الندوة » 1953 ، عدد 11 ، ص 21) .
(79) انظر مثلا قصيد · « فوق المهى » (الندوة » 1954 ، عدد 2 ، ص 14) .

الشعر التونسي بعد الاستقلال

لقد تعاقبت على قرض الشعر في تونس بعد الاستقلال (1956—1985) أربعة أجيال متتالية لا يزال عطاؤها مستمرّا — وإن بدرجات متفاوتة — إلى اليوم . وهي :

1 — حيل المخضرمين دو النّزعة الكلاسيكيّة .

2 — الجيل الأوّل بعد الاستقلال (1956—1968) وقد اتّسم نتاجه بالتردد بيں الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة واعتنق شقّ منه الرؤية الواقعية الاشتراكية .

3 — الجيل الثاني بعد الاستقلال (1968—1978) وهو الذي أسّس الشعر الطلائعي وتوزّعت أنفار منه على اتجاهات أخرى محدودة الانتشار كالشعر القومي العربي والشعر النضالي الملتزم وشعر الفں للفنّ والشعر التوفيقي .

4 — الجيل الثالث بعد الاستقلال (1979 فما بعد) وقد اشترك مع عناصر من الجيلين السابقين له في تأسيس أربع حركات جديدة هي : « المنحى الواقعي »، « المدرسة الكونية القيروانية » ، « الريح الابداعية التالثة »، « الشعر القومي الاشتراكي » .

شعر المخضرمين والجيل الأوّل

(1968—1956)

1 ـ الشعر الكلاسيكي :

إنّ أكثر ممثّلي الاتّجاه الكلاسيكي في الشعر بعد الاستقلال من الشعراء المخضرمين الذين اكتملت تجربة البعض منهم وانطلقت تجربة البعض الآخر في عهد الحماية . وقد كان لجلّهم اسهام متفاوت الأهميّة في واحدة أو أكثر من المجلات الخمس الكبرى : « العالم الأدبي »، « المجلّة الزيتونية » ، « المباحث » ، « الثريا » ، « الندوة » .

ولقد أصبح هؤلاء في ظلّ الدولة التّونسية الوليدة يشكلون فئة من فئات الانتلجنسيا الرسمية ويسيطرون بفضل ذلك على الساحة الشعرية في البلاد سيطرة كليّة حتى أواخر الستينات ثمّ تقلّص دورهم تدريجيّا لتقدّمهم في السنّ ووفاة البعض منهم .

وإذا اعتبرنا أنّ جلّ دواوين هؤلاء الشعراء قد نشرت بعد الاستقلال وقد تضمّنت لهذا السبب أكثر قصائدهم التي نظموها في عهد الاستعمار فإنّ أشعارهم الجديدة لا تتعدى أن تدور حول المحاور الثلاثة التالية : الحزب والدين والوجدان . وهي محاور قارّة لديهم لا يفترقون إلّا في غلبة أحدها على الآخر عند هذا الشاعر أو ذاك .

فالمحور الأول وقد اختلفت تسميته من شاعر إلى آخر (« في ظلال البطولة » عند أحمد المختار الوزير [1] ، « الاجتماعيات » عند الهادي نعمان [2] ... يتمثل في تمجيد نضال الحزب الدستوري قبل الاستقلال وبعده وامتداح قائده الحبيب بورقيبة ويمكن القول إن أحمد اللغماني [3] هو أكثر الشعراء إجادة في هذا الغرض ويليه في هذه المرتبة كلّ من الهادي نعمان والشاذلي عطاء الله [4] والهادي المدني [5] وأحمد المختار الوزير [6] والطاهر القصّار [7] ومحمد الشعبوني [8] ومصطفى المؤدب [9] وجلال الدين النقاش وأحمد خير الدين ومحمد مزهود .

أما المحور الثاني فهو يضمّ شتى ألوان الشعر الديني من ابتهالات ومدائح للرسول وإحياء الذكريات الاسلامية وأبرز الشعراء في هذا الغرض الناصر الصدّام [10] والهادي المدني ومصطفى المؤدب وأحمد المحتار الوزير والشاذلي عطاء الله والحبيب المستاوي [11] .

---

(1) أحمد المحتار الوزير : « مختارات من شعر الوزير » دار بوسلامة للنشر ، تونس 1958 ، 160 ص .

(2) الهادي نعمان . « النغم الحائر » مطبعة تونس 1961 ، 90 ص

(3) أحمد اللغماني : « قلب على شفة » الدار التونسية للنشر ، تونس 1966 ، 218 ص

(4) الشاذلي عطاء الله . « ديوان » ج 1 ، الوطنيات) ، وزارة الشؤون الثقافية ، تونس ، 1981 ، 206 ص .

(5) الهادي المدني : « ديوان » (جزءان) الدار التونسية للنشر ، تونس ، ج 1 ، 1968 ، 174 ، وج 2 1975 ، 198 ص .

(6) أحمد المختار الوزير (المختارات » (راجع الهامش 1) و« ينبوع لا يجف » الدار التونسية للنشر 1969 ، 110 ص .

(7) الطاهر القصّار : « ديوان » (جزءان) ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ج 1 ، 1971 ، 164 ، وج 2 ، 1974 ، 72 ص .

(8) محمد الشعبوني : « وحي الضمير » ، التعاضديّة العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس ، 1972 ، 192 ص .

(9) مصطفى المؤدب : « أنّات وابتسامات » ، تونس 1980 ، 300 ص .

(10) الناصر الصدّام : « ابتهالات » ، الدار التونسية للنشر ، تونس 1968 ، 108 ص ، و«ماحاة» ، الدار التونسية للنشر ، تونس 1974 ، 62 ص .

(11) الحبيب المستاوي « مع الله » نشر « جوهر الاسلام » ، تونس 1980 ، 118 ص .

ففي باب الابتهال إلى الله جلّ جلاله يقول الناصر الصدّام [12] :

آيـــة الله ونـــــور يتـــــلألأ   مــلأ الدنيــا جمــالا وجـــلالا
أعجـــزت منــــه البريّــا سورة   فهـو عــن كـلّ بيــان قــد تعالــى

وبمناسبة حلول شهر رمضان المعظم يقول الحبيب المستاوي [13] :

أيــا ليتنــا يــا قــوم نـدرك كنهــه   إذا اعترانــا مـــن نـــواه وجـــيب
يـراه ضعيـف الـرأي قيـدا مكبّـلا   ويخفــق فــي تأويلــه فيعـــيب
ولو أنـه استهـدى الحنيفيّـة اهتـدى   إلى نورها والعقل منـه يصيب

وأما المحور الثالث فهو يشتمل على مختلف أنواع الموضوعات الوجدانية من حبّ وصبابة وسهاد وفراق ولوعة وأسى وتأثر بالطبيعة وغالبا ما تُصوّر هذه المشاعر والمواقف بأسلوب تقليدي تطغى عليه التشابيه والاستعارات القديمة .

يقول أحمد اللغماني في حبيبته التي يعود تعلقه بها إلى أيام الدراسة [14] :

أرنـــي وجههـــا فبـــي ظمـــأ يلفـــح روحـــي برمـــق ذاك المحيّـــا ؟
بـــي اشتيــاق إلــى الغدائــر تلهـــو   بجـــوار النهديـــن لهـــوا بريّـــا
ضفّرتهــا وأرسلتهــا علــى الصدر   تدلّـــى شريطُهــــا القرمزيّـــا

ويعدّد الطاهر القصّار مفاتن غزال أخذ بمجامع قلبه [15] :

رشا كثـــــيب الرّمــــــال   غـــال علـــى القـــلب غالـــي
خــــــدّاه ورد ريــــــاض   وثغـــــــره كاللآلــــــــي
جبينــــــه الـــــغض صبـــــح   وشعـــــــره كاللّيالـــــــي
سمّـــــــى وسدّد نحــــــوي   سَهْمـــا كلحـــظ الغـــزال

(12) الناصر الصدّام : « ابتهالات » ، ص 17 .
(13) الحبيب المستاوي · « مع الله » ، ص 24 .
(14) أحمد اللغماني : « قلب على شفة » ، ص 31 .
(15) الطاهر القصّار : « ديوان » ح 1 ، ص 154

وهذا الهادي نعمان يصف فتاة عابرة فتنته وأدمت فؤاده بسهام لحظ لا ترحم [16] :

تبسّم عن لؤلؤ يبهر ملاك يغنّي بما يَشْعُر
له من فواتن ألحاظه نبالٌ بقلب الذي يعمر

وفي باب وصف الطبيعة يقول أحمد المختار الوزير مصوّرا عسر الاطار المكاني والزماني وشدّته في ضاحية روّاد خلال فصل الصيف [17] :

سألتني والسفح وعْرٌ صخره صَلَودَدُ
دروبه مُعْصَوْصِبَات حَزْنُها والجدد
وقيظه على الجباه جَاحِمٌ يتقيد
وشوكه من ظمإ على الخطى ينعقد

وخلاصة القول في هذا الاتجاه الشعري أنه يعكس هموم جيل مخضرم نشأ في بيئة محافظة وتلقى تعليما تقليديّا (باستثناء شعراء قليلين كالصادق ماريغ مثلا) ممّا جعله يحس بانسجام تامّ بين رؤيته السكونيّة إلى الواقع والأشكال القديمة التي اختار التعبير بها عن ذلك الواقع وحتّى الذين حاولوا منهم في بداية تجربتهم الشعريّة تطويع تلك الأشكالِ لمعالجة قضايا جديدة مثل أحمد اللغماني والصادق مازيغ فسرعان ما ارتدوا إلى الشعر الكلاسيكي الخالص بمجرّد تقدمهم في السنّ .

ولعل انصراف شعراء هذا الجيل إلى مدح الرئيس بورقيبة بعد الاستقلال إلى حّد أن كاد بعضهم يتحصّص فيه راجع إلى محدودية مشاركتهم بأشعارهم في الحركة الوطنية زمن الحماية (باستثناء اللعماني ومارع كما بيّنا).

(16) الهادي نعمان . « النعم الحائر » ، ص 34 .
(17) أحمد المحتار الوزير . « ينبوع لا يحفّ » ، ص 85 .

ومهما يكن من أمر فإنّ هذا اللون من الشعر يمثل عطاء جيل أدّى دورا لا يستهان به وهو الاسهام في الحفاظ على اللغة العربية الفصيحة : أحد مقوّمات الشخصية الوطنية .

2 ـــ الشعر الكلاسيكي الجديد :

لا شك أنّ الكلاسيكية الجديدة من المصطلحات الغامضة في الأدب ولا أدل على غموضها من أنّ الشاعر الواحد قد يُعْتَبر كلاسيكيا لدى البعض وكلاسيكيا جديدا لدى البعض الآخر . والرأي عندنا أن المعنى الشائع الجاري به استعمالها أي استخدام الأشكال القديمة في التعبير عن الأغراض الحديثة لا يطابق الواقع كلّه بل جانبا من الواقع فقط . ذلك أن العكس أي استخدام الأشكالِ الجديدة في التعبير عن الأغراض القديمة إنما هو أيضا ضرب من الكلاسيكية الجديدة . مع الاشارة إلى أنّ المقصود هنا بالأغراض القديمة ليس أغراض الشعر العربي القديم فحسب وإنما أيضا الشعرِ الغربي حتى موفّى القرن الثامن عشر .

وبناء على هذه المفاهيم يمكن القول إن الكلاسيكية الجديدة وقد انطلقت في السنوات الأخيرة من عهد الحماية في بعض أشعار الصادق مازيغ وأحمد اللغماني خاصّة قد تفرّعت بُعَيْد الاستقلال إلى اللّونين المذكورين . فعلى حين استخدم عبد الرحمان عمار [18] ومحسن بن حميدة [19] شكل الشعر الحرّ في طرق أغراض تقليدية هي المديح والاجتماعيات والوجدانيات سعي جعفر ماجد إلى تطويع عمود الشعر بأوزانه وقوافيه في بعض قصائد مجموعته (نجوم على الطريق) [20] للتعبير عن رؤية جديدة عن طريق الصورة الشعريّة المبتكرة كما يلوح في قوله [21] :

---

(18) عبد الرحمان عمار : « نبصات » المطبعة العصريّة ، تونس 1962 ، 69 ص .
(19) محسن بن حميدة : « قافلة العبيد » ، الدار التونسية للنشر ، تونس 1967 ، 209 ص
(20) جعفر ماجد : « نجوم على الطريق » ، الدار التونسية للنشر ، تونس 1969 ، 138 ص .
(21) المصدر نفسه ، ص 66 .

أنـا فـي الليـل أفتـرش الخيـالا وأغـزل مـن أشعتـه ظـلالا
وأملأ مـن نحـوم الأفـق جيبـي وأركب عنـد مرفئـه الهـلالا

وفي مجموعته الثانية « غدا تطلع الشمس » [22] يكتسب شعره في بعض القصائد بعدا فلسفيا وجوديا بفضل تجاوزه مجرّد الإحساس والحلم إلى التفكّر والتأمّل وتتطوّر تجربة هذا الشاعر في مجموعته الثالثة «الأفكار»[23] إلى ضرب من التفكير السياسي في أوضاع الأمّة العربية الراهنة ومستقبلها يكشف عن إيمان بضرورة الحلّ الثوري ونجاعته [24] :

كـرة الأرض سُطّحت واستدارت وتساوى قريبهـا والقصّي
لـم يعـد فوقها مكـانٌ لشعـر هـو جسمٌ محنّـط وثنـيّ
قـد تـآخت، شعوبهـا فـي نضال عـمّ كـالشمس مدُّهـا الثـوري
وأتانـا مـن الجليـل نـداء إنّـه البـعث أيّهـا العربـي

ومن أبرز ممثّلي هذا الاتجاه إلى جانب جعفر ماجد الشعراء محي الدين خريف [25] وجمال الدين حمدي [26] وعبد العزيز قاسم [27] .

فمحي الدين خريف وإن اختار شكل الشعر الحر وعاء لهمومه الذاتية المصطبغة بأصباغ الكآبة والحزن فقد حافظ في دواوينه الستّة على متانة العبارة وصلابتها وشفافيتها وعلى أصالة الصورة الشعريّة باستنباطها من التراث

---

(22) جعفر ماجد · « غدا تطلع الشمس » ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس 1974 ، 96 ص
(23) جعفر ماجد . « الأفكار » نشر ابن عبد الله ، تونس 1981 ، 75 ص .
(24) المصدر نفسه ، ص 26
(25) محي الدين خريف : « كلمات للغرباء » ، الدار التونسية للنشر ، تونس 1970 ، 155 ص ، « حامل المصابيح » ، نشر ابن عبد الله ، تونس 1974 ، 124 ص ، (السحر داخل الكلمات » ، بغداد 1977 ، 94 ص ، « مدن معبد » ، نشر ابن عبد الله ، تونس 1980 ، 94 ص ، « الفصول » ، بغداد 1981 ، 98 ص ، « رباعيات » ، الدار التونسية للنشر 1985 ، 100 ص .
(26) جمال الدين حمدي · « سواحل مهجورة » الدار التونسية للنشر ، تونس 1972 ، 94 ص
(27) عبد العزيز قاسم · « حصاد الشمس » نشر ابن عبد الله ، تونس 1975 ، 83 ص .

العربي الاسلامي (« مدن معبد » خاصة) حارصا في الآن نفسه ككل الكلاسيكيين على تصوير « ما يراه خالدا وجميلا » [28] محدّدا غرضه من الكتابة في « تحريك وَتَر الروح الذي أوشك أن يتحجّر حتى كاد الانسان أن يفقد إنسانيته » [29] .

ويُعد محي الدين خريف أول من كتب في الشعر الصوفي بتونس وإن لم يتفرغ لهذا اللون فيتعمّق فيه وهو ما يتضح من هذه الأبيات التي نقتطفها من قصيد « موت عمر بن الفارض » [30] :

وحين سمعتُكِ أيتها النائحة
تمدين خيطا من الحزن
تُلقين كل شباك المحبّة
وترتشفين كؤوس الدموع
تركت حبيبي ... !
وجئت كمن مات من قبل
ثم أعيد إلى أمّه ثانية

ومن أهم القصائد التي يستغل فيها رموزَ التراث وصورَه قصيدةُ : « ألواح يعقوب » وقد جاء فيها [31] :

أرْسُم سهلا أرسم مرجا أرسم قطعانا ترتع في
الشعب الأخضر
ومياها تضحك في ثغر الجدول
فغدا ستجيء سنون سبع
وستأكل ما خبّأتَ وما وَسِعْتَ اهراؤُك من قمح

(28) محي الدين حريف : « رناعيّات » ، ص 9 .
(29) المصد نفسه ، ص 9 .
(30) محي الدين خريف : « حامل المصابيح » ، ص 62 .
(31) محي الدين خريف : « مدن معبد » ، ص 72 .

وأنا سأعود لأضرب في شطّ الملح
وأدقّ كما قد كنت بجمعي البوّابات
وأغنّي مع ركب الفجر
هيهاتَ على ما فات

وأمّا جمال الدين حمدي فلم تعقه بحور الخليل وقوافيه عن بثّ لواعج نفسه الكسيرة المفعمة أسى ولوعة وقنوطا .

يقول في قصيد « الأرجوحة الصفراء » [32] :

وأحْمِي عصنَ أحلامِي من (الأرجوحة) الصّفرا
وأحمي وجهي المحروق من آهاتِكِ الحرّى
وأتوي في سَراديبي ... وقد كسّرت أقلامي
سأبقى دائما وحدي ... وداعا ... أنتِ أيّامي

وأمّا عبد العزيز قاسم فلئن فضّل شكل الشعر الحرّ على الشعر العمودي فإنّ تأمّله المستمر في منزلة الانسان وقيم الحياة يضفي على رؤيته طابِعا كلاسيكيا محضا .

وهو ما تجسّمه ــ على سبيل المثال ــ هذه الأبيات [33] :

تتــلاشى يوميّــة العمــر دومًــا　　ورقــاتٍ ربيعُهــا غيــرُ آت
تتوالــى الــفصول إلّا حريــف　　مستمــرّ بنــا أليــفُ الحيــاة
فـي ثنايـا النسيـان جـرّدت ذاتـي　　مـن بقايـا الـرؤى ومـن ذكرياتـي
غيـر أنـي مـازلت أذكـر أنّـي　　في ثنايا النسيان جرّدت ذاتـي

ولا يفوتنا في هذا السياق أن نصحّح خطأ شائعا لدى النقاد في تونس

(32) جمال الدين حمدي : « سواحل مهجورة » ، ص 60 .
(33) عبد العزيز قاسم : « حصاد الشمس » ، ص ص 40ــ41 .

وهو نسبة الشاعرين نور الدين صمود [34] وزبيدة بشير [35] إلى المدرسة الكلاسيكية الجديدة .

فنور الدين صمود ، في نظرنا ، كلاسيكيّ في « وطنياته » مجدّد في وجدانياته (رحلة في العبير) قبل أن يستقر عند الكلاسيكية في مجموعته الثانية « صمود » تلك التي لم يودعها سوى قصائد من نوع شعر المناسبات .

فمن شعر المناسبات عنده قصيد بعنوان « في مهرجان الشعر » [36] يقول فيه :

يا رُبَى العزّ والحضارة تيهي   واحملي مشعل النّهى صولجانا
(حَمُورابي) أبو الشرائع أرسى   فيك قانونه الذي قد هدانا
وعلى « برج بابل » رسم الخُلْد   خطاه فحيّر الأزمانا

وقصيد بعنوان : « تحيّة القيروان » [37] ضمن مجموعته الثانية تظهر فيه بوضوح نزعته الكلاسيكية في اللفظ والصورة والمعنى على حدّ سواء :

دعاني حنيني إليكِ دعاني   فلبّى فؤادي قبل لساني
وراح يصوغ من الشعر عِقدا   يفوق جميعَ عُقود الجُمان
ويجعل في كل حرف جناحا   يطير به في سماء المعاني

أمّا في شعره الوحداني فإنّ جديده لا جدال فيه وهو ما يشهد به هذا المقطع من قصيد : « عيناك جدولا نبيذ » [38] :

عيناك جدولا نبيذْ
عُمْرُهما خَدر

---

(34) نور الدين صمود : « رحلة في العبير » الدار التونسية للنشر ، تونس 1969 ، 164 ص
(35) زبيدة بشير : « حنين » الدار التونسية للنشر ، تونس 1968 ، 97 ص .
(36) نور الدين صمود : « رحلة في العبير » ، ص 17 .
(37) نور الدين صمود : « صمود » ، ص 39 .
(38) نور الدين صمود : « رحلة في العبير » ، ص 109 .

تغلغلا في قلبي الأخيذْ
وليلتان طاب فيهما السمرْ
وصبّ فيهما القمرْ
ضياءه اللذيذُ
فاسكرا بخمرتيْهما العُمُرْ
عيناك فوقهما تطيق أحرفي
وفوقهما يجود معزفي
ماذا تَرَى في عالميهما الجميل يختفي ؟

وأمّا شعر زبيدة بشير فهو أقرب إلى الشعر الوجداني الذي ازدهر في المشرق العربي في الخمسينات والستينات عند نازك الملائكة ونزار قباني مع فارق واضح في الجودة والعمق . ذلك أن أشعار زبيدة بشير قليلةُ الايحاء كثيرةُ عبارات الحبّ العادية عديمةُ الصور المبتكرة أو تكاد .

وهذا مثال من شعرها الذي لا يكاد يتغيّر طابعه من أوّل المجموعة إلى آخرها [39] :

مرّت الأيّام بالحبّ الهوينا
واهتدينا
وطوى النسيان حبّا
كاد أن يقضي علينا
كم عبدتكَ
وسهرت الليالي بعدكَ
وظننت القلب ملكا
لكَ وحدك
لا وحَقّكَ

(39) زبيدة بشير : « حنين » ، ص ص 73—74

وإننا لنلمس التردّد بين الكلاسيكية والتجديد أيضا عند علي عارف [40] صاحب ديوان « أبعاد » فهذا الشاعر يبدو كلاسيكيا فعلا في وجدانياته (أشواق — حنين إلى النخيل) ومجدّدا في أشعاره النضالية الملتزمة ذات الطابع الواقعي الاشتراكي (ظمأ إلى الحياة) .

ولكن الشاعر وإن عانق هموم الجماهير فإنّه يقرّ بعجزه عن تغيير الواقع السائد [41] :

لو كان لي !
تحويرُ وضع مخجل
في لحظة وبفكرة وتأمّل
اشباعُ بطن بالمآكل بعد طول تضوّرٍ وتململ
تيسيرُ أسباب السعادة والمصير الأفضل
لو كان لي !

ومجمل القول في هذا الاتجاه عامة هو أنّه يمثل مرحلة انتقالية انطلقت في أواسط الخمسينات وتواصلت بعد الاستقلال في رحاب مجلّة « الفكر » وما من شك في أن تزامنها مع الشعر الكلاسيكي في مرحلته الأخيرة من ناحية ومع التغييرات التي حصلت على الصعيدين السياسي والاجتماعي من ناحية ثانية هو السّبب المباشر لتذبذب هذا الحيل من الشعراء وتردّده بين الحفاظ على الارث الثقافي التقليدي والاستجابة لمعطيات الواقع الجديد ، ولكن الحسم في هذه الاشكالية سيحصل فعلا عند فريق آخر من هذا الجيل يختار الواقعية الاشتراكية مذهبا والشعر الحرّ أداة في التعبير .

3 — الشعر الحرّ الملتزم :

لقد ازدهر هذا اللّون من الشعر طيلة الستينات مواكبةً بدون شك ، للاختيارات الاشتراكيّة التي تبنّتها الدولة التونسية الجديدة وكان أبرَز دعاته

---

(40) علي عارف : « أبعاد » الدار التونسية للنشر ، تونس 1971 ، 141 ص .
(41) علي عارف « أبعاد » ، ص 55 .

والمبدعين فيه بلا منازع الميداني بن صالح [42] وأحمد القديدي [43] فقد اعتنق هذان الشاعران مفهوما للفن مبسّطا قوامه الوضوح لغاية الابلاغ فهجرا طبقا لذلك عمود الشعر وغريب اللفظ والمعقّد من المجاز مفضلّين عليها الشعر الحرّ واللفظ الشائع والصور البسيطة اليسيرة الفهم وتفرّغا بكليّتهما إلى معالجة قضايا الكادحين ونقل همومهم وتطلعاتهم وتصوير نضالهم اليومي من أجل تحقيق الازدهار للوطن والتغنّي بالقيم والمثل الاشتراكية كالتعاضد والتعاون والروح الغيريّة والتضحية في سبيل الآخرين ، ولا يفترق الشاعران إلّا من حيث الحساسيّةُ الفكريّة والحضارية . فعلى حين يبدو الميداني بن صالح عربيّ المهجة والتطلع يلوح أحمد القديدي عالميّ النزعة أمميًا .

يقول الميداني في قصيد « جيل النكبة » [44] :

أجيل النكبة الحائر
وآمال الملايين وبحّة شعبنا الثائر ...
... قيودك ثُرْ ومزّقها
وأهدافكَ أنشدها
وأرواح ضحايانا بأرض القدس خلّدها
بأرض السلم والتين
... وغُصّات المساكين
بأرض العرب أجدادي
وأعمامي وأخوالي وأحفادي

ويقول في قصيد « انتظار » [45] :

---

(42) الميداني بن صالح : « قرط أمّي » الدار التونسية للنشر ، تونس 1969 ، 238 ص ، « الليل والطريق » الشركة التونسية للتوزيع ، تونس 1972 ، 109 ص .

(43) أحمد القديدي : « سنابل الحريّة » الدار التونسية للنشر ، تونس 1969 ، 138 ص .

(44) الميداني بن صالح : « الليل والطريق » ، ص ص 51—52 .

(45) الميداني بن صالح : « قرط أمّي » ، ص ص 128—129 .

بورك الشعبُ ثورة وخلودا
زاحفا للعلا صبورا عنيدا
بانيا للبلاد عزّا مشيدا
بجهاد الشباب والصامدين
سأغني العمّال لحن النّضال
وأغني الفلاّح بين الدوالي
يتثنى يشدو لبدر الليالي :
« تونسُ ... اليوم واحة العاملين »

أمّا نزعةُ القديدي الاشتراكيةُ الأمميةُ فهي تلوح في هذه الأبيات التي يهديها إلى كل الثوار ضدّ الاستعمار في إفريقيا والعالم (46) :

الليل يحرسكم وأنتم يا أسود
في ثورة بيضاء باركها الجميع
في ثورة تبنون للدنيا وللأطفال تاريخا جديد
تاريخ جيل السلم والحبّ المقدس والربيع
في إفريقيا
وطني الوديع
وطنِ الطبول وأرض عمّال المناجم والسدود

ولكن ارتباط هذا الاتجاه بحكومة الستينات قد جعله يزول — أو على الأقل يتقهقر — بزوالها . فكان أن انتقل أحمد القديدي ، في بداية السبعينات ، إلى الكتابة في « غير العمودي والحر » قبل أن ينقطع عن النشر تماما على حين تأكدت النزعة العروبية في أشعار الميداني بن صالح اللاحقة (47) وأصبح ينعت بالشاعر القومي العربي أكثر من الشاعر الواقعي الاشتراكي .

(46) أحمد القديدي : « سنابل الحريّة » ، ص 48 .
(47) الميداني بن صالح : « زلزال في تل أبيب » الدار التونسية للنشر ، تونس 1974 ، 120 ص ، « الموت الخالد » بغداد 1982 ، 98 ص ، « وحام » دار الرياح الأربع للنشر ، تونس 1985 ، 127 ص .

الباب الرابع

1970 — 1985

1 — الأقصوصة والرواية
2 — النقد والمسرح
3 — الشعر

الأقصوصة والرواية

صدر في هذه السنوات الخمس عشرة ما يتجاوز المائة وخمسين رواية ومجموعة قصصية . وهو عدد هامّ إذا قارنّاه بما صدر في الفترة السابقة التي دامت نفس المدّة (1956—1969) ولم يصدر فيها سوى تسعة وثلاثين كتابا قصصيّا [1] . وهذا التكاثر يعود إلى عدّة عوامل أهمّها يتعلّق بسياسة تعميم التّعليم التي انطلقت غداة الاسقلال وبدأت تُثمر في هذه الفترة . فالجيل الذي التحق بالمدارس في الخمسينات بدأ في هذه الفترة يتخرّج من الجامعات ويساهم بدوره في بناء المجتمع الجديد ويُنتج الأدب وينشّط الجمعيّات الثقافيّة ويتفرّغ للتدريس وتكوين الإطارات العليا وغيرها .

لكنّ السلطة بقيت بصفة عامّة حكرا على جيل التّحرير ، ورغم فشل تجربة التّعاضد التي قام بها فإنّه حافظ على أهمّ المناصب في الدولة وتشبّث بها متوخّيا أسلوب الحكم المطلق . ورغم التحوّل إلى اقتصاد ليبرالي منذ

(1) انظر كتاب جان فونتان . فهرس تاريخي للمؤلّفات التونسية . منشورات بيت الحكمة 1986

بداية السبعينات فإنّ الحياة السياسيّة بقيت محافظة على ركودها إلى بداية الثمانينات حيث قامت الدعوة إلى تعددية لم تصحبها ممارسات ديمقراطيّة حقيقيّة . وهذا ما تسبّب في الكثير من التململ وعدم الاستقرار . وقد تجلّى عدم الرّضا على احتكار السلطة في صفوف الطلبة أوّلا خصوصا بعد تجميد الاتحاد العام لطلبة تونس إثر مؤتمر قربة سنة 1971 ثم في صفوف العمّال ، فكانت أحداث 26 جانفي 1978 أبلغ تعبير عنه . ثم عمّ التململ فئات اجتماعيّة أخرى ، فترجمت عنه أحداث 4 جانفي 1984 وهو ما سمّي بثورة الخبز إثر تفاقم حركة النّزوح والهجرة وانتشار البطالة وتعطّل حركة الانتاج في العديد من القطاعات .

إلّا أنّ المثقفين قد سعوا إلى لفت الانتباه إلى العديد من الأوضاع سواء بالتّعبير المباشر في الصحف والمحلّات التي تكاثرت في الثمانينات تكاثرا عجيبا ، أو بصورة غير مباشرة عن طريق الأدب والمسرح ومختلف الفنون مع توخّي الرمز وال[illegible]ـداتيّة في الكثير من الأحيان .

وممّا ساعد على القيام بدور التوعيّة ومعالجة الواقع الاجتماعي بروح المسؤوليّة والغيرة الوطنيّة نشاط دور النّشر ودعم النوادي الثقافيّة التي ما انفكّت رغم تفاقم الرقابة بنوعيها الرّسمي والذاتي تساهم في كشف المواهب وتشجّع الانتاج الأدبي من أجل خلق تقاليد أدبيّة وثقافيّة جادّة . إلّا أن المشاغل اليوميّة وعدم التفرّغ للانتاج التقافي وضعف مردوده قد عطّلت العديد من الطاقات وطبعت الانتاج القصصي بقصر النفس [2] . فلا نكاد نجد قاصًّا يثابر على نشر المؤلّفات القصصيّة . والأغلبية الساحقة من كتّاب الأقصوصة والرواية لم ينشروا أكثر من مجموعة قصصيّة واحدة أو رواية واحدة إذ سرعان ما يختفي الكاتب من الساحة ويترك المجال لغيره فينشر كتابا

---

(2) انظر توفيق بكّار وصالح القرمادي في «كتّاب من تونس» Ecrivains de Tunisie. Ed. Sindbad, Paris 1981 وبالخصوص مقدّمة توفيق بكّار
وكذلك كتابه « مختارات من الأدب التونسي المعاصر » ، قسم القصّة ، 1985 .

واحدا ثم ينسحب بدوره وتتواصل الدورة بهذه المؤلّفات المفردة التي تجعل مواكبة الحركة القصصيّة في البلاد أمرا عسيرا جدّا .

فتراكم النصوص القصصيّة في هذه المرحلة وتعدّد المؤلّفين وقلّة مؤلفات كلّ منهم ، كلّها عوامل تجعل تصنيف الإنتاج القصصي إلى جملة من الاتجاهات يكاد يكون مستحيلا إذ لا نجد مدارس واضحة المعالم ، ولا أجيالا أدبيّة متضامنة ومُتّفقة حول منهج معيّن في كتابة القصة ، ولا تقاليد قصصيّة عريقة . فكلّ كاتب يمثّل أسلوبا خاصّا تفرزه مطالعاته وقناعاته الشّخصيّة وحدودُ قدرته على التجاوز والإبداع . وقد نجد في نفس الفترة كتّابا ينتمون إلى أجيال مختلفة ويكتبون بنفس الطريقة ، وكتّابا يتطوّرون بين مجموعة قصصيّة وأخرى بل في صلب نفس المجموعة . وقد تظهر في نفس السنة كتب غارقة في التّقليد وأخرى ضاربة في أعماق التجديد إلى غير ذلك من التّناقضات التي تدلّ لا محالة على حيويّة الحياة الأدبيّة في تونس لكنّها تفرز تشتّتا عجيبا في الاتجاهات الأدبيّة وفسيفساء يعسر التحكم في عناصرها .

ومن جهة أخرى فإنّ ممّا يعمّق صعوبة التصنيف الحيرة في اختيار مقاييسه . فهل نعتمد الشكل أم المضمون أم كليهما ؟ ولا شكّ أنّ في الفصل بينهما تحريفا للروح الإبداعيّة ، لكنّ الجمع بينهما ليس دوما محمود العواقب إذ قد نجد أرقى المضامين في أقدم الأشكال وقد نجد أتفه المواضيع في أحدث الصيغ .

وقد قام جان فونتان (Jean Fontaine) بمحاولتين في تصنيف الأدب التّونسي : الأولى في كتابه « عشرون سنة من الأدب التونسي » [3] والثانية في كتابه « ملامح من الأدب التّونسي » [4] . ورأى في الأولى مجموعة

---

(3) Jean Fontaine, **Vingt ans de littérature tunisienne** (1956-1975) M.T.E. 1977, p 13 à p 30.

(4) Jean Fontaine, **Aspects de la littérature tunisienne** (1975-1983). RASM, S.D. p 39 à 58.

من الاتجاهات القائمة على العلاقة الحميمة بين الشكل والمضمون مثل الاتجاه الكلاسيكي القائم على الوعظ والوطنيّات ، والكلاسيكي الجديد القائم على تضمين الأشكال التقليديّة محتوى عصريّا والاتجاه الواقعي الذي يستوحي معانيه من الواقع المعيش ومن مظاهر التخلّف والاتحاه الطلائعي الناتج عى رؤية جديدة للفنّ والمجتمع . ولا يخفى ما في هذا التصنيف من إسقاط مهجي ناتج عن تبنّي تصنيفات غربيّة وتطبيقها على الأدب التّونسي. وقد تفادى هذا الإسقاط في محاولته الثانية إذ انطلق مى الأقاصيص التوسيّة المشورة وصنّفها إلى أربعة اتجاهات : وعظي وبين بين ويومي ومتحوّل .

الأقصوصة

وإذا كان لا بدّ من تصنيف الإنتاج القصصي في هذه المرحلة لبلورة اتجاهاته فيحسن عدم الفصل بين جمالياته ومواقف أصحابه إذ رؤية الكاتب حميمة الصلة ببنية النّصوص الأدبيّة ، ونظام السرد ونظام الزمان ولغة الخطاب القصصي ليست في معزل عن معاناة المؤلّف ووعيه وعناصر ثقافته . وفي هذا النّطاق يمكن تصوّر ثلاثة مستويات من الخطاب القصصي في تونس : **المستوى التّقليدي** وهو يتّبع خطا سرديّا أفقيّا ويدعو إلى أخلاقيّة موروثة، **ومستوى التطلّع** وهو قد احتفظ ببعض مقوّمات القصّة التقليديّة وطوّر بعضها الآخر وأقرّ بعض القيم السائدة وتطلّع إلى قيم حديثة ، **ومستوى التفجير** الذي فكّك عناصر السرد وراجع نظام القيم وسعى إلى إعادة تركيب النظامين تركيبا جديدا .

ولا يخفى ما في هذا التّصنيف مى تعسّف وتعميم ليسا ناتجين عن الرؤية التأليفيّة والشمولية بقدر ما هما ناتجان عن تعدّد التجارب وكثرة النّصوص المفردة . فقد نجمع في نفس البوتقة كتّابا ينتمون إلى اتجاهين متباينين لكن يجمع بينهم حبّ التّغيير أو عكس ذلك التمسّك بالنّظم السائدة . وقد تستجيب بعض المؤلّفات إلى صنف من هذه الأصناف في جوانب منها ، وقد تنتمي في جوانب أخرى إلى الصنفين الآخرين . وقد يتطوّر الكاتب

بين مجموعة قصصيّة وأخرى ومع ذلك يبقى في نفس الاتجاه لأنّه تغلب على عموم إنتاجه مواصفات معيّنة . وقد تكون المدارس المعروفة أمرا مشتركا بين الجميع ، فنجد بعض مقوّمات الرومنسيّة والرمزيّة والواقعيّة وغيرها مبثوثة هنا وهناك ...

I ــ المستوى التقليدي :

إن أهمّ ما يميّز هذا المستوى هو تمسّك أصحابه بتصوير الواقع تصويرا يكاد يكون تسجيليّا . وقد استمدّوا مواضيعهم من وقائع الحركة الوطنيّة ووصفوها في لهجة تمجيديّة ، ومن العادات والتقاليد الموروثة في المدينة وفي الريف على حدّ سواء . فعالجوا مشاكل القرية والأسرة في تونس ، واتخذوا منها مواقف محافظة . فلم تخْلُ كتاباتهم من الوعظ المباشر والدعوة إلى التمسّك بالأخلاق التي يعتبرونها فاضلة وإلى الإيمان بالقضاء والقدر . ويمكن اعتبار نصوص الكثير منهم شهادة ووثيقة تعتمد لمعرفة صورة المجتمع قبل الاستقلال وبَعدَه . وتَبَعًا لذلك فإنّ فنّ القصّة تميّز بالتقيّد بأهمّ الأركان التّقليديّة للسرد والحوار وتصوير الشخصيّات . فجاء السّرد أفقيّا، ولغة الحوار لا تختلف في شيء عن لغة الوصف ، ولا تكاد تتميّز الأقصوصة عن الرواية إلاّ من حيث الحجم لأنّها عندهم تفتقر في الكثير من الأحيان إلى التركيز والتكثيف اللذين تختصّ بهما القصّة القصيرة . والتجذّر المقصود في هذا الصنف من الأقاصيص لا يعني التجذّر في التراث العربي القديم بل يعني الالتزام بحدود الأخلاقية المحافظة والتقيّد بالشعور الدينيّ والحسّ الوطني في أبسط تجلّياتهما وأقربها إلى الذهنيّة الشعبيّة . وهو يعني من حيث الفنّ التجذّر في نوع من الخطاب السردي العادي الذي لا يرى أصحابه ضرورة البحث عن أشكال فنيّة متميّزة .

وفي هذا النطاق [5] تندرج أقاصيص المرحوم محمد المرزوقي [6] في

---

(5) نقتصر على أصحاب المجموعات القصصيّة المنشورة .

(6) انظر نور الدين بن بلقاسم . امحمد المرزوقي القصاص . الفكر ، مارس 1984

« أحاديث السمر » (1973) ، وهي امتداد لمجموعاته الصادرة في الخمسينات بعنوان « بين زوجتين » (1953) و« عرقوب الخير » (1956) و« في سبيل الحريّة » (1956) . وكلّها تتضمّن أقاصيص لا تبتعد عن المواضيع الوطنيّة والعائليّة وتنكشف مواقف الكاتب بيسر عن طريق تدخلات الراوي المتكرّرة . وتظهر في العديد منها نكهة البادية التونسية وعراقة عادات أهل الجنوب ومشاكل تعدّد الزوجات وغير ذلك من المواضيع الاجتماعيّة الواقعيّة [7] .

وشبيهة به السيدة ناجية ثامر التي تثابر منذ ما يزيد عن ثلاثين سنة على إصدار مجموعات قصصيّة عديدة ثلاث منها صدرت في نفس سنة 1956 (« عدالة السماء » و« أردنا الحياة » و« المرأة والحياة ») [8] ومجموعتان صدرتا في السبعينات « سمر وعِبر » (1972) و« التجاعيد » (1978) . وكلّها تُعالج نفس القضايا الاجتماعيّة والوطنيّة بنفس الأسلوب الوعظي ونفس الجماليّة التّقليدية في كتابة الأقصوصة [9] .

ونجد نفس المثابرة على الإنتاج القصصي المنتظم عند يحيى محمّد الذي استهلّه في أواخر الستينات بمجموعته « نداء الفجر » (1969) ثم أضاف ثلاث مجموعات قصصيّة أخرى بعنوان « حوار في الظلّ » (1973) و« أحاديث النّسيان » (1977) و« زمن العياب » (1984) فضلا عن روايته « نوافذ السرداب » (1979) . ويبدو أنّ الكاتب قد آطمأنّ إلى طريقة سرديّة عادية فلم يحاول تطويرها من مجموعة إلى أخرى ولم يضف سوى بعض المحاور الناتجة عن تعقّد المجتمع التونسيّ . وانتماؤه إلى نادي القصة الذي تلتقي فيه عدّة تيارات لم يزحزحه عن قناعاته التي انطلق منها في الستّينات .

ونفس الملاحظة تنطبق على محمّد الخموسي الحنّاشي الذي لم يفلّ تجاهل النقّاد لانتاجه من عزمه فأخذ منذ مطلع الثمانينات ينشر المجموعة

(7) تظهر كذلك محموعته القصصية الصادرة سة 1973 بعنوان « أحاديث السمر »

(8) « المرأة والحياة » ليست، مجموعة قصصيّة بل خواطر في الموضوع

(9) انظر بالخصوص · زيبب الشارني ، إيلا ، 1983 ، 283—287

تلو المجموعة معالجا نفس القضايا الاجتماعيّة والوطنيّة والقوميّة في « درب العودة » (1981) و« عندما يغربل التراب » (1983) و« لا حتّى النهاية » (1984) و« في الزنزانة » (1987) . وهو لا يكاد يخرج في المجموعات الأربع عن تصوير مشاهد البؤس في الريف ونضال الشعب الفلسطيني وصموده . إلا أنّ مواقف الكاتب شديدة الشفافيّة وشخصياته لا تكاد تنمو من بداية الأقصوصة إلى نهايتها [10] .

وهو ما لا نجده عند فاطمة سليم التي وإن أمكن تصنيف مجموعتيها « نداء المستقبل » (1972) و« تجديف في النيل » (1974) ضمن نفس النزعة الوعظيّة والتقليديّة فإنّها قد حاولت الاجتهاد في نسج الحبكة القصصيّة . إلاّ أنّ تسخير فنّها للدعاية السياسيّة قد أفقده الكثير من رونقه [11] .

وتندرج أقاصيص عبدالواحد ابراهيم في نفس هذا المحور الوطني والواقعي إذ سجّل فيها صورا من المقاومة لعسف المستعمر سمّاها « ظلالا حمراء » وصورا من الحياة اليوميّة سمّاها « ظلالا أخرى » وذلك في مجموعته الأولى « ظلال على الأرض » (1973). ثم ازدادت النزعة التوثيقيّة وضوحا في مجموعته الثانية « مربّعات البلاستيك » (1977) التي حرص فيها على تسجيل أدقّ الجزئيّات [12] .

أمّا محمد مختار جنّات فقد ضاعف هو الآخر نشاطه الروائي بنشره لمجموعتين قصصيّتين الأولى بعنوان « الفرجة من الثقب » (1981) والثانية

---

(10) انظر المدائني ، الحياة الثقافية 21 ، ماي 1982 ، 98—100 ، ودبيّة ، قصص 61 ، جويلية ، 1983 ، 69—74 .

(11) انظر بالحصوص المدني ، العمل 24 جانفي 1973 .

(12) انظر محمد مختار جنّات ، قصص 30 ، جانفي 1974 ، 39—54 ، ابراهيم ، قصص 31—32 ، أفريل — جويلية 1974 ، 64—73 ، لواتي ، الفكر ، نوفمبر 1974 ، 35—45 ، عزونة ، قصص 44 ، أفريل 1979 ، 35—37 .

بعنوان « سطوح الغسيل » (1982) نكاد نجد فيهما نفس النَّفَس ونفس الاسهاب اللذين تميّزت به رواياته لولا إضافة بعض الصور الخياليّة والأسطوريّة (13) .

هؤلاء القصّاصون قد آمنوا بجدوى فنّ الأقصوصة في تصوير الواقع وتوجيه المجتمع نحو نظام أخلاقي اقتنعوا بصحّته . فثابروا على الإنتاج وأصدروا أكثر من مجموعة قصصيّة . وهناك مجموعة أخرى من القصاصين الذين يمكن نعتهم بالظرفيين إذ لم يتجاوز كلّ منهم المجموعة الواحدة . ولعلّ انصراف العديد منهم إلى أجناس أدبيّة أخرى مثل الشعر والرواية والنّقد الأدبي فضلا عن عوائق النشر في بلادنا هي التي فرضت عليهم ذلك . وجلّهم مربّون اعتقدوا أنّ القصّة خير وسيلة لتبليغ تعاليمهم وبثّ أشجانهم فوظّفوها توظيفا قريبا من الأفهام ، منهم محمد العروسي المطوي الذي أضاف إلى روايتيه « حليمة » و« التوت المرّ » مجموعة قصصيّة بعنوان « طريق المعصرة » (1981) وعبد الرحمان عمّار الذي نشر بين روايتيه « حبّ وثورة » (1969) و« عندما ينهل المطر » (1975) مجموعة « وردة ورصاصات » (1970) التي ركّزها على محوري الحبّ والوطنيّة . أمّا مجموعات التابعي الأخضر « وشم على ذراع مقطوعة » (1985) وعلي الحوسي « ملاحظات للزمن الآتي » (1985) وشفيقة الساحلي « امرأة تعترف » (1984) والطاهر علي عمران « الشيخ كرامة » (1970) ومحمد ابن عاشور « يا قوم لا تتكلّموا » (1980) وأحمد الطويلي « قسمة وطرح » (1977) و« أقبل الليل » (1985) فكأنّها مستقلّة عن كلّ ما يصدر في تونس وخارج تونس من قصص ، وكأنّها في معزل عمّا يعانيه المجتمع من ألم المخاض وذلك لإغراقها في الذاتيّة وتشبّثها بمواقف قد تكون الأحداث تجاوزتها منذ أمد بعيد . وهو ما نجده كذلك عند الكتّاب الذين تجمعوا في « دار الأخلاء للنشر » وساهموا ماديّا في نشر أقاصيصهم فيها مثل الصادق

---

(13) الحياة الثقافية 22—23 جويلية — أكتوبر 1982 ، 132 ، قاسم ، العمل ، 13 ماي 1983 .

شرف الذي لم يمنعه تنشيطه لهذه الدار ونشره لجملة من الدواوين الشعرية من إصدار مجموعة قصصيّة له بعنوان « من حكايات خالي عزيّز » (1981)، والناصر التّومي « كلّ شيء يشهق » (1982) وشريفة عرباوي « الصعب » (1983) .

وهكذا يبدو أن التيّار التّقليدي ليس مقصورا على جيل دون جيل إذ نجد ضمن القصاصين المذكورين من ولد في مطلع القرن (مثل محمد المرزوقي) ومنهم من لم يتجاوز الأربعين من عمره (مثل شفيقة الساحلي) . لكنّ أغلبهم ينتمون إلى جيل أنهى تكوّنه المدرسي والجامعي قبل الاستقلال . وهم ليسوا جميعا من خرّيجي جامع الزيتونة وإن كان أغلبهم من ذوي اللسان الواحد ، فمنهم من تلقّي تعليما صادقيّا مزدوج اللغة . وربّما أمكن أن نجازف باعتبار جلّهم من ذوي الحساسيّة العربيّة والاسلاميّة في صورتها الموروثة عن حركة الإصلاح السلفيّة في المشرق العربي وامتدادها في المغرب العربي في مطلع هذا القرن .

* * *

II ـــ مستوى التطلّع .

وهناك مجموعة هامّة من القصّاصين قد فضّلوا ترك الماضي وقيمه وأحداثه الوطنيّة وغير الوطنيّة للسجلّ التاريخي وغاصوا في أعماق واقعهم النفسي والاجتماعي بعين واعية لا تكتفي بالملاحظة والتسجيل بل تنظر إلى الواقع نظرة نقديّة ومسؤولة تشير إلى مواطن الدّاء وتوعز بأقوم سبل العلاج . وقد اقترنت نظرتهم هذه بإعادة النّظر في الفنّ القصصي نفسه لكن في حدود الأشكال السرديّة الثابتة التي عملوا على تطويرها حتى تلائم المضامين الجديدة الناتجة عن أوضاع اجتماعيّة جديدة . وهذه النظرة النقديّة مزامنة بدون شكّ للنظرة السلفية والمحافظة وممهّدة لرؤية ثالثة لم يَرْضَ أصحابها بالإصلاح والترميم بل فضّلوا تفجير الموروث وإعادة بناء الواقع على أسس جديدة .

وفعلا فقد بعُدَ العهد بما سمّي بصدمة الاستقلال ، وصار الكتّاب يعيشون صدمات أخرى أفرزها النظام الاقتصادي والتصوّر الحضاري في أواخر الستّينات . لكنّه سرعان ما أجهض وأحدث فراغا مهولا أدخل الاضطراب في النّفوس وفي الأوضاع الاقتصاديّة والاجتماعيّة . فرأى الكتّاب من واجبهم أن يحلّلوها تحليلا يستند إلى الواقع ، فناقشوا قضايا سياسيّة هامّة وأشاروا إلى ما يعانيه الفرد التّونسي من صراع من أجل الحياة ، وواكبوا حياته اليوميّة في الريف والمدينة والأوهام الناتجة عن النزوح والهجرة وعن قسوة رأس المال الجديد واستغلاله لكدّه . ولم يكن هذا الموقف صادرا عن كتّاب من أصل ريفيّ فحسب — وإن كان الكثير منهم قد استوطنوا المدن عن طريق المدارس والشهادات الجامعيّة — بل إنّ الأمر يتعلّق بتصوّر متميّز لدور المثقف ومنزلته في المجتمع . وهذا نفسه محور هامّ من محاور الأقاصيص الصادرة في هذه الفترة . فالتحوّلات الاجتماعيّة في السبعينات والثمانينات ، واستفحال القيم النفعيّة قد أشعر المثقّف بأنّ أفكاره وأحاسيسه وإنتاجه أمور هامشيّة ، وأنّ حريّة تعبيره وتفكيره ليست لها أهمّية المبادرة الاقتصاديّة والانتاج الصّناعي والزراعي . فاضطُرّ إلى الدفاع عن كيانه ورفض المنزلة التي دُفع إليها دفعا ، محاولا تجاوز الشعور بالغربة والقلق والضّياع . وهذا بالذات ما دفعه إلى تطوير الفنّ القصصي الذي يعبّر بواسطته عن مشاغله . فدُفِع إلى استعمال بعض الرموز لتبليغ مواقفه واستعان أحيانا حتّى بالخوارق والغرابة في تصوير مشاهد حيّة من الواقع . وتصرّف كذلك تصرّفا محدودا في نظام الزمن وتسلسل الأحداث واختيار الأمكنة التي تدور فيها ، واتّسم تحليله للشخصيّات بشيء من العمق الذي قد يضيق عنه إطار الأقصوصة رغم بلوغها في هذه المرحلة مستوى من النضج النسبيّ جعلها تنافس القصيدة منزلتها وتمهّد لازدهار الرواية في الثمانينات .

وأبرز مثال لهذه النزعة في نظرنا نجده في أقاصيص الطاهر قيقة وحسن نصر . فالأوّل لم يصدر إلى حدّ الآن سوى مجموعة قصصيّة واحدة بعنوان « نسور وضفادع » (1973) لكنّها ثريّة بالرموز الحيّة وبهموم المثقّف

ومعاناة الإنسان من أجل الحرية والعدالة [14] . أمّا الثاني فإنّه قد واصل ما بدأه في الستينات في « ليالي المطر » (1967) فأصدر مجموعة من النّصوص الطريفة ضمّنها رؤيته إلى عالم غريب يشيّءُ الإنسان ويشخّص الأشياء ، فيُعصر الرجل ويُنشَر في الحمّام ، ويلتهم الفستان الفتاة ، فيحدث التنافر بين الإنسان ومحيطه في « 52 ليلة » (1979) [15] .

وقد اختار عبد القادر بلحاج نصر أن يسيرَ في درب البشير خريّف في استعمال الدارجة في الحوار رغم ما أثاره ذلك من ردود فعل مناهضة ، فثابر على كتابة الأقصوصة وأصدر في هذه الفترة ثلاث مجموعات لم تثر اهتمام العديد من النقّاد رغم طرافة الكثير من أقاصيصها وهي « صلعاء يا حبيبتي » (1970) و« البرد » (1978) و« أولاد الحفيانة » (1980) التي عالج فيها مشاكل التخلّف كما يعيشها رجل الشارع في حياته اليوميّة . ولعلّ لعناوين المجموعات دورا في انتشارها المحدود [16] .

ومن الكتّاب في هذه الفترة مَن عُرِف بكتابة الرواية ، لكنّ ذلك لم يمنعه من تبليغ رؤيته عن طريق الأقصوصة أيضا ، شأن محمد الصالح الجابري والهادي بن صالح ومحسن بن ضياف وكذلك البشير خريف في مجموعته « مشموم الفلّ » (1971) . فالأوّل أصدر مجموعتين قصصيتين الأولى بعنوان « إنّه الخريف يا حبيبتي » (1971) والثانية بعنوان « الرخّ يجول في الرقعة » (1977) . وهو مثل سائر القصّاصين التّونسيين شديد الالتصاق بالواقع في البيت والشارع والإدارة والمصنع إلاّ أنّه قد يثور على رتابته بتصوّر أحداث غريبة قريبة من الخيال العلميّ وذلك في المجموعة الثانية

---

(14) J. Fontaine. IBLA 1974, 163-177

(15) الحياة الثقافية 12 ، ماي ـــ جوان 1982 .
محمد حريّف، ليالي المطر لحسن نصر، محاولة لدراسة أسلوبية ، شهادة الكفاءة في البحث ، إشراف حمّادي صمود ، كلية الاداب ، تونس 1981 (مرقون) .
وانظر بالخصوص محمد صالح بن عمر « في البحث عن بديل تربوي وثقافي تقدّمي » .

(16) قصص 48، أفريل 1980، 326ـ31 131ـ330، 1980، 264ـ158، IBLA 1970

بالخصوص [17] . أمّا الثاني فإنّنا نجد في مجموعته « الدوائر الملوّنة » (1975) نفس النظرة القاتمة التي تظهر في رواياته ، وكأنّه لا يستطيب إلّا المواضيع المستمدّة من وجه المجتمع المظلم والظالم ، وبالخصوص الرشوة والفقر والخيانة الزوجيّة وحوادث الشغل وغيرها [18] . وهو ما نجده كذلك في مجموعة محسن بن ضياف الصادرة سنة 1977 بعنوان « كلمات على جدار الصّمت » . فهو إلى جانب تلك القضايا يركّز على وضعيّة الكاتب في المجتمع وما ينجرّ عنها من مواقف من الأصالة والتفتح والديمقراطيّة والعدالة الاجتماعيّة [19] .

ونفس هذه النظرة التّشاؤميّة بارزة في أعمال حياة بن الشّيخ . فهي مركّزة بالخصوص على صورة المرأة وتضييق المجتمع التقليدي لحرّيتها . وقد رأت الكاتبة أنّه من واجبها بصفتها آمرأة مثقفة وواعية أن تطالب بحقوق آلاف المستضعفات والمستغلّات ، فكرّست جلّ أقاصيصها لتصوير أوضاع المرأة المزرية في ثلاث مجموعات تحمل عناوين دالّة مثل « بلا رجل » (1979) و« غدا تشرق شمس الحريّة » (1983) و« حبّك قَدَري » (1984) [20]. وتشاركها نعيمة الصيد نفس الرؤية الحزينة والثائرة لكنّها تقدّم حلاّ جريئا يتمثل في تحدّي الجسد وتمكينه من جميع الملذّات الجنسيّة التي يريد المجتمع كبتها . وعنوان مجموعتها القصصيّة الصادرة في الكويت سنة 1982 يمثّل هو أيضا تحدّيا صارخا : « الزحف » بلورته في مجموعتين إبداعيتين بعنوان « رعشة حلم » (1982) و« العشب ... الماء » (1985) [21] .

---

(17) انظر مراجع عنه في كتاب جان فونتان ، فهرس تاريخي للمؤلفات التوسية ، ص 196—197.
(18) نفس المرجع ، ص 201 .
(19) نفس المرجع ، ص 203 .
(20) حبّك قَدَري ، مجموعة شعريّة .
(21) نفس المرجع ، ص 210 .

ومن جهة أخرى فإنّ قوّة ضغط القضايا الاجتماعية والفكريّة والسياسيّة في السبعينات قد أفرزت جملة أخرى من الكتّاب الذين لم تتجاوز مؤلّفاتهم المجموعة القصصيّة الواحدة ــ أو على الأقلّ ما نُشِرَ منها ــ لكنّهم آمنوا بوجوب التّغيير فسخّروا أقلامهم للتشهير بالقيم البالية وللتصدي لمحاولات الحدّ من الحرّيات العامّة وللدفاع عن المضطهدين والبائسين مع التطلّع إلى أشكال قصصيّة متطوّرة . وفي هذا الاطار ظهرت مجموعة محمود بلعيد « أضواء على المدينة » (1977) ومجموعة محمود طرشونة « نوافذ » (1977) [22] ومجموعة الحبيب السلمي « مدن الرجل المهاجر » و1977) ومجموعة محمد مختار العبيدي « الضحك بلا حدّ » (1979) [23] . وكلّ منهم اختار أسلوبا معيّنا في التشهير ، الأوّل بواسطة التصوير الدقيق والثاني بالأسلوب الساخر والثالث بالتركيز على الحزن والرابع بواسطة التهكّم . وكلّها خصائص موجودة في مجموعة محمد رشاد الحمزاوي « طرنّو » (1975) .

ولم تشاهد الثمانينات تعميقا لهذه النزعة بل امتدادا لها فحسب ، فكانت مجموعات جلول عزّونة « ويبقى السؤال » (1981) [24] وبوراوي عجينة « ممنوع التصوير » (1982) و« وجوه في المدينة » (1985) وساسي حمام « لاهثون معي » (1982) وحفيظة قاربيبان « الطفلة انتحرت » (1983) وعمر عز الدين « أشواق بلا حدود » (1984) ويوسف الحنّاشي « عذابات العشق الأخضر » (1985) وعبد الوهاب الفقيه رمضان « رجل في الأوْحال » (1985) ومحمّد كمّون « اسطوانة الحياة » (1984) ثم « خفايا ومرايا» (1986) وأحمد الفهيري «الوظيفة الثانية لليد» (1985) وعلي الشملي

---

(22) نفس المرجع ، ص 204 .

(23) J. Fontaine. IBLA, 1980, 339-340

(24) مصطفى المدايني : ويبقى السؤال أو الجحيم الذي لا يهدأ ، العمل الثقافي ، 1982/4/19، ص 15 ، عبد الرؤوف عفيف : قراءة في « ويبقى السؤال » الصباح 1985/2/28 ، قصص ، 69 ، جويلية 1985

«أمواج خارج البحر» (1985) وحسونة المصباحي «حكاية جنون بنت عمّتي هنيّة» (1985)، كانت كلّها تعبيرا مباشرا عن الأزمة التي بدأت بوادرها في السبعينات وتعمّقت في الثمانينات بانتشار البطالة بين حاملي الشهادات العليا وتفاقم النزوح وفقدان العمّال لأداة يتصدّون بها لتدهور المقدرة الشرائية. فهذه المجموعات القصصيّة قد غلّبت المضمون على الشّكل وتحمّل أصحابها رسالة فكريّة واضحة المواقف دون الإغراق في بحوث شكليّة ربّما يرونها عقيمة الجدوى.

وهذا ما لم يستسغه قصّاصون آخرون يرون أنّ القصّة فنّ قبل كلّ شيء، فلا بدّ من تركيز الاهتمام على تطوير أشكاله والبحث عن بديل يفجّر الموروث والواقع والأنماط القصصيّة ويعيد بناءها حسب تصوّر جديد.

III ـــ مستوى التّفجير.

فقد شعرت مجموعة من الكتّاب الذين ساهموا في تأسيس نادي القصّة وتنشيطه منذ السّتّينات بضرورة تجاوز القوالب الجامدة ورفض المعهود من الأشكال القصصيّة وتجنّب التقريريّة والتّعبير المباشر، فسعوا إلى إعادة النظر في نظام السّرد وفي لغة الخطاب القصصي وطبيعة شخصيّاته ودعوا إلى تفجير الأنظمة وتضمين النصوص شحنة فكرية ونفسيّة متميّزة. وسمّيت حركتهم هذه بأسماء مختلفة كالطّليعة والتجريب والتجديد وغير ذلك. وقد ظهر عطاؤها في أواخر السّتّينات وتواصل في بداية السبعينات تساعدهم عوامل موضوعيّة أهمّها نشر مجلة « قصص » و« الفكر » و« العمل الثقافي » لإنتاجهم.

وقد حاول عز الدين المدني أن ينظّر لها في كتابه « الأدب التجريبي » (1972) لكنّه فضّل الاكتفاء بالتعبير عن بعض المبادىء العامّة مُعرضا عن القواعد التي يعتبرها « مقاعد مريحة ». والحقيقة أنّه يعسر أن نجد مقوّمات ثابتة وموحّدة يكتب في ضوئها المنتمون إلى نفس الاتجاه لأنّ المبدأ الوحيد

الذي يتّفقون عليه هو ضرورة التّجديد وتفجير الهياكل الموروثة [25] . ولذلك يمكن أن نعتبر بعضا من كتّاب الثمانينات الشبّان الذين ظهروا إثر فتور إنتاج الرواد منتمين إلى نفس التيّار بما أنّهم جميعا يؤمنون بوجوب تجاوز البنية القصصيّة القائمة على وحدة الزمان ووحدة المكان وعلى العقدة وحلّها وعلى شخصيّات محدودة السّمات ، ويرون أن الفنّ القصصي ليس بمعزل عن الفنون الأخرى كالسينما والموسيقى والفنون التشكيليّة ويروْن أنّ التجريد أفضل من التقرير ولو أدّى إلى شيء من الغموض وأنّ الفنّ الأصيل لا يفصل بين الحلم والواقع ، وأنّ تعقّد المجتمع لا بدّ أن تواكبه حريّة الإبداع وتداخل الأزمنة وتواجد مستويات لغويّة متفاوتة . وهذا الجيل الذي لم يُدرك الحركة الوطنيّة يفضّل على تمجيد أحداثها التعبير عن هموم الفيئات الشعبيّة وانسداد الأفق في وجه الشباب المتطلّع إلى الرقيّ [26] . وقد ساعد تكاثر الصحف والدوريّات في هذه الفترة على تبليغ التجارب الجديدة فاحتضنت صحف ومجلاّت عديدة مثل الهدف والمسيرة وثقافة والرأي والأيّام إنتاج الشباب وتشكّلت في منتدى القصاصين التابع لاتحاد الكتّاب التونسيين حلقات نقاش لتقييم الانتاج القصصي وبلورة سبل الإبداع والتجديد فيه .

ويُعتبر عز الدين المدني من أهمّ ممثّلي هذا الاتجاه إذ يجمع بين الممارسة والتنظير وبين القصّة والمسرح . وبعد أن طلع على الساحة الثقافيّة بـ « الإنسان الصفر » و« العدوان » و« خرافات » في الستينات ، واصل المسار بإصداره لكتاب « من حكايات هذا الزمان » الذي نُشر في سلسلة « عيون المعاصرة » سنة 1982 [27] . وقد تابع فيه الكتابة القصصيّة بنفس الرغبة العارمة في التجديد ، فوظّف التراث توظيفا ذكيًّا يخدم قضايا العصر

---

(25) انطر محمد صالح بن عمر « أشكال القصة الحديدة في تونس » 1972 . ولا بدّ من الاشارة إلى تأثّر أدب الطليعة في تونس بأدب جيل الستينات في مصر (يحيى الطاهر عبد الله وجمال الغيطاني وغيرهما من قصاص مجلّة « جاليري 68 ») وكدلك بالأدب الطليعي في الغرب والمنشور بمجلتي « شانج » (Change) و« تال كال » (Tel Quel) وأدب بوتور (M. Butor) وساروت (N. Sarrauthe) وروب قريبي (A. Robbe-Grillet) وجويس (Joyce) وغيرهم .

(26) انظر الحفناوي الماجري ، أزمة المثقف التونسي المعاصر من حلال القصّة ، تونس 1981 .

(27) تقديم سمير العيادي .

وبالخصوص مشكلة السلطة ودور المثقف وانسداد الآفاق ، وركّز تركيزا واضحا على قضايا العدل والحريّة دون أن يسقط في ترديد الشعارات والتحدلق اللفظي المانع من تبليغ الرسالة [28] .

ويعتبر سمير العيّادي كذلك من أبرز رموز هذه الحركة إذ يجمع هو الآخر بين القصة والمسرح ويثابر منذ ما يقارب العشرين سنة على الإنتاج المنتظم . فبعد مجموعته « صخب الصمت » (1970) أصدر مجموعتين أخريين الأولى بعنوان « زمن الزخارف » (1976) والثانية بعنوان « كذلك يقتلون الأمل » (1985) نجد فيها نفس التوق إلى تفجير الهياكل المعهودة [29] وإلى توظيف اللغة بمختلف مستوياتها وأبعادها إلى جانب الحوار الباطنيّ وتداخل الأزمنة وعمق الفكرة . إلّا أنّ غموض العديد من النّصوص قد حال دون إعادة نشرها وإقبال القرّاء على مطالعتها لأنّها تقتضي منهم مجهودا فكريّا يساهمون به في فكّ رموزها وولوج عالمها العجيب والغريب .

وتندرج كتابات أحمد ممّو أيضا في نفس هذه الحركة إذ عَمَدَ إلى تفجير الزمان الأفقي في مجموعتيه « لعبة مكعبات الزجاج » (1974) و« زمن الفئران الميكانيكيّة » (1980) وركّز بصفة خاصّة على وصف الأشياء وصفا دقيقا يوحي بمدلولاتها الاجتماعيّة . ويشكّل البحث عن الهويّة والتفكير في أوضاع العمّال [30] ودور المثقفين أهمّ المحاور التي تعالجها أقاصيصه ولا شكّ أن هذا البحث قد وَاكبه بحث شكلي معمّق في طرق التّعبير والإبلاغ تجسّم في تنوّع البِنى القصصيّة بحسب طبيعة الموضوع .

---

(28) انظر مصطفى بن الكيلاني ، تطوّر الفن القصصي في مؤلفات عز الدين المدني ، شهادة الكفاءة في البحث ، اشراف محمود طرشونة ، كلية الآداب ، تونس 1984 (مخطوط) .

(29) انظر الطاهر قيقة ، القصة التونسية المعاصرة ، الدوحة ، ماي 1977 ، ص 32ـ37 .

(30) بوراوي عجينة ، أوضاع العمّال في نماذج من القصة التونسية ، عمل مرقون ، كلية الآداب 1984 ، شهادة الكفاءة في البحث ، إشراف محمود طرشونة .

وتتميّز أقاصيص رضوان الكوني في مجموعته الأولى « الكراسي المقلوبة » (1973) بنفس النزعة إلى البحث عن أشكال قصصيّة طريفة تناسب تعقّد الحياة الاجتماعيّة التي يصفها وبالخصوص ما يتّصل منها بالنزوح والبطالة والموت والحلم . وقد أدرك أنّ هذه الطريقة التجريبيّة لم تُدرك غايتها الإبلاغيّة فطوّر فنّه في مجموعته الثانية « النفق » (1983) في اتجاه التبسيط والتركيز على الواقع المعيش وتوضيح العلاقة بين الحلم والواقع مع تحكيك أسلوب السرد وخدمة لغة الحوار [31] .

وقد وُصفت طريقته في الكتابة بالسريالية شأنه في ذلك شأن محمود التّونسي الذي ضمّن مجموعته القصصيّة « فضاء » (1973) تصوّره للكتابة التي توظّف الرسم والمسرح وحتّى الموسيقى لتبليغ قلقه وبحثه عن ذاته وذات الآخرين وهمومهم اليوميّة في أسلوب له نصيب وافر من الابتكار و« فيه من الصمت والرمز والتلميح والإيحاء والإيجاز والبلاغة الشيء الكثير » [32] .

وقد آقتنعت عروسيّة النالوتي بنفس هذا التوق إلى تفجير المتعارف من الأشكال القصصيّة لإنشاء عالم خاص يتجاوز الأبعاد الأربعة المعروفة إلى بُعد خامس يتمثّل في الفعل من أجل قضايا الحرية والعدالة الاجتماعية وإنّ التجريد الذي تتميّز به مجموعتها القصصيّة « البعد الخامس » [33] (1975) وليدُ طاقة تخييليّة ليست الصور الواقعيّة ناشزة عنها بل مدعّمة لها . وكأنّها شعرت أن التركيز على الأحداث من أهمّ مقوّمات الفنّ القصصي فطوّرت أسلوبها في هذا الاتجاه في رواية نشرتها سنة 1985 بعنوان « مراتيج » .

ويبدو أن تلاقح الآراء في نادي القصة قد أفرز أسلوبا تجريديّا متشابها

---

(31) جلول عزّونة ، الحياة الثقافية ، أكتوبر 1977 ، ص 116 ، هامش 11 .

(32) انظر مراجع عنه في كتاب جان فونتان ، فهرس تاريخي ... ص 199 .

(33) تقديم صالح القرمادي . وانظر كذلك نوراوي عجينة ، الحياة الثقافية 1985/38

نجد صورا منه في مجموعة نافلة ذهب « أعمدة من دخان » (1979) ففيها جوّ ضبابي تساهم اللغة والصورة في إنشائه ويعكس ما تعانيه الكاتبة من قلق وحزن [34] . ولعلّها قد تفطّنت إلى هذا الإغراق في الذاتيّة على حساب المجتمع وقضاياه فتفادت ذلك في مجموعتها الثانية « الشمس والإسمنت » (1983) .

وهو ما لم يدركه محمد درويش الذي بالغ في خلق عالم شديد القتامة تتحرّك فيه الأطياف والأشباح والكائنات الغريبة التي قد تكون معبّرة عمّا في نفسه من حيرة وخوف لكنّها عاجزة عن الإبلاغ . ومجموعات « شبحها ولعنة الربّ» (1980) و« الدوران في المنحى المعاكس » (1982) و« النبيّ الخدعة » (1985) مليئة برواسب أفلام الرعب .

وشبيه به إبراهيم بن مراد في بعض أقاصيص مجموعته « الوجه الآخر للحكاية » (1982) حيث حاول أن يكوّن جوًّا أسطوريًا ليست غاياته دائما واضحة خصوصا في المقاطع التي يستعمل فيها لغة تراثيّة بعيدة عن لغة الواقع . ولعلّ عبد المجيد بالطيّب في مجموعته « الربيع الذي لم يأتِ » (1983) أكثر وضوحا .

عكس ذلك تماما ما نجده في نصوص محمد رضا الكافي في كتيّب بعنوان « خريف » (1984) . فهو يقرأ بمتعة ناتجة عن عدم تكلّفه في اللغة وتركيب الجملة وعن تركيزه على جزئيّات طريفة ليست دائما واضحة المقاصد . إلّا أنّ كتابته بصفة عامة واعدة لأنّها مثقلة شعرا وإيحاءًا . وهذا لا يستغرب من كاتب نشر أيضا مجموعة شعريّة بعنوان « ماريا الميّتة » (1981) ثم أضاف سنة 1987 مجموعة قصصية ثانية بعنوان «نساء» ومجموعة شعرية ثانية بعنوان « مرايا مهشمة » ورواية بعنوان « خيط أريان » [35] .

---

(34) محمد الهادي المطوي ، قراءة نقدية « لأعمدة من دخان » قصص 45 ، جويلية 1979 .

(35) دار نورس للنشر .

ويبدو أنّ هذا النفس الشعري صار في الثمانينات [36] من ثوابت الفنّ القصصي إذ نجده في مجموعات صدرت في نفس الوقت تقريبا لعبد الرحمان أيّوب بعنوان « مهاترة في فكر » (1984) ويوسف سلامة بعنوان « للفرح القادم » (1985) ويوسف عبد العاطي بعنوان « فارس الظلام » (1985) [37] ومصطفى كيلاني بعنوان « من أحاديث المقصّ » (1985) . وربّما وجدنا بذوره في مجموعة البشير بن سلامة « لوحات قصصيّة » (1984) [38] التي سبق نشرها تباعا في مجلّة « الفكر » ولا شكّ أن الصورة الشعريّة في هذه المجموعات ناتجة عن تفجير طاقات اللغة . إلّا أنّ لكل كاتب مسلكه الخاصّ المؤدّي إلى الحداثة . فالأوّل اختار أسلوب التداعي والثاني سلك مسلك الرمز والثالث اعتمد الأسطورة والرابع سبر أغوار التراث و« لوحات قصصيّة » مشحونة بشحنة وجدانية والمسيرة متواصلة ...

وهكذا يتّضح أن الفنّ القصصي في تونس تتجاذبه منذ نشأته تيّارات متباينة ومتزامنة تزامن الأجيال في الفترة الواحدة، وأنّه لم يُحدث قطيعة تامّة مع التراث وإن كانت أشكاله التقليديّة كالمقامة والحكاية مُغيّبةً . ومع ذلك فهو لم يتبنَّ أشكالا غربيّة بل سعى إلى شقِّ طريق متفرّدة تكيّفها الرواسب الثقافيّة لا محالة لكنّها تقوم أساسا على ما يفرزه الواقع التّونسي من قضايا وما تحتّمه اللحظة الحضاريّة من بحث متواصل في مستوى الجماعة والأفراد . لذلك لا نكاد نجد قصّاصا واحدا تجاوز عددا محدودا من الكتب . فسرعان ما يتوقّف عن الكتابة أو يتحوّل إلى أجناس أدبيّة أخرى كالرواية .

---

(36) رضوان الكوني ، توطئة للحديث عن قصة الثمانينات في تونس ، احصاء وملاحظات ، العمل 86/12/25 ، ص 13 .

(37) انظر محمود طرشونة ترسّبات الطفولة في فارس الظلام ، الحياة الثقافية ، عدد 43 .

(38) انظر نور الدين بن بلقاسم ، أقاصيص البشير بن سلامة ، الفكر ، ماي 1972 .

الروايـــة

لقد بلغت الرواية التونسية في الثمانينات كمًّا لا يستهان به إذ قاربت في نهاية 1985 الثمانين رواية لم يصدر منها قبل سنة 1970 سوى عشرين . ولعلّ تطوّر حركة النشر وظهور ناشرين خواصّ من أهمّ العوامل التي ساعدت جيل الاستقلال على إبراز إنتاجه وإن كان المخطوط في تقديرنا يتجاوز ما نُشِر في هذه الفترة . وأمام هذا التطوّر الكمّي والنّوعي للرواية التّونسيّة صار من الضروريّ تصنيفها إلى جملة من الاتجاهات ليست بالضرورة قائمة على تعاقب الأجيال واختلاف المصادر الثقافيّة . وأهمّ عقبة تعترض مصنّف الروايات التونسيّة تتمثّل في كثرة المؤلفين الذين لم يتجاوز جلّهم إصدار رواية واحدة شأن كتّاب القصة القصيرة . فالعديد من العوامل تجعل الروائيّ التونسي قصير النفس ، سرعان ما يتحوّل إلى أجناس أدبيّة أخرى أو يتوقّف تماما عن الكتابة بعد أن أقام الدليل على مقدرته الواعدة . ولهذا السبب بالذات تعدّدت الأنماط الروائية وصار كلّ تصنيف تعميميّا مهما كانت دقّة المصطلحات المُستعملة .

وقد ظهرت بعض المحاولات في تصنيف الرواية التونسية أهمّها محاولات أحمد ممّو ورضوان الكوني ومصطفى بن الكيلاني . فالأوّل [39] توخّى الدقة في التّصنيف وفرّع الأنماط الكبرى فحلّل الرواية الإيقاظيّة والرواية التاريخيّة والرواية النضاليّة والرواية السياسيّة والرواية الاجتماعيّة والرواية الذهنية . وأضاف إلى هذه التقسيمات فروعا أخرى تناولت الرواية الصراعية والرواية التّسجيلية والرواية التّحليلية والرواية النقديّة وغيرها . وهي محاولة جادّة إلّا أنها لم تشمل كافّة الروايات الصادرة . أما الثّاني [40] فقد استفاد من المحاولة السابقة وتبنّى بعض مصطلحاتها وصنّف الرواية إلى تراثيّة وتقليديّة وواقعيّة وتسجيليّة ومتطوّرة ، وبلور كلّ صنف بأمثلة واضحة قد

---

(39) احمد ممّو ، التّصنيف النّوعي للرواية الأدبية التونسية ، قصص 61 ، جويلية 1983 .

(40) رضوان الكوني ، المسيرة الروائية في تونس ، قصص 70 ، أكتوبر 1985 .

لا تنطبق جميعها على الأصناف المذكورة إذ تحتوي نفس الرواية على العديد من خصائص الأصناف المحلّلة . أمّا الثالث [41] فلم يَرَ ضرورة التفريع واقتصر على ثلاثة اتجاهات كبرى اعتمادا على نماذج محدودة لا تتجاوز الاثنتي عشرة رواية حلّلها تحليلا معمّقا . وهذه الأصناف الثلاثة القائمة كما يظهر من تسمياتها على الشكل هي الرواية التقليديّة ورواية التحوّل والرواية الباحثة [42] .

وقد رأينا في تصنيفنا للأقصوصة أنّ الشكل حميم الصّلة بالمضمون . فوجب أن نتّخذ هذه العلاقة مقياسا لتصنيف الرواية أيضا دون الإكثار من التفريعات التي يصعب بلورتها اعتمادا على نماذج محدودة . وبذلك يمكن أن نقترح ثلاثة أصناف روائية هي الرواية الوطنيّة والرواية الاجتماعيّة والرواية الذهنيّة . فالأولى متّجهة إلى الماضي والثانية تعتمد الحاضر والثالثة تنظر إلى المستقبل . الأولى تقليديّة في شكلها والثانية متطوّرة تبحث عن شكل ملائم لتبليغ الرسالة والثالثة متمرّدة على التنميط متجاوزة للمُتعارف من الأشكال . الأولى تمجّد والثانية تنقد والثالثة تبحث عن بديل . ولكلّ من هذه الأصناف رواد أنتجوا في الفترة السابقة لسنة **1970** يمكن إسناد أسمائهم إلى مدارس ، فنسمّي الصنف الأوّل مدرسة محمد العروسي المطوي والثاني مدرسة البشير خريّف والثالث مدرسة محمود المسعدي .

I — الرواية الوطنيّة :

جعلنا محمد العروسي المطوي رائدا لهذا الاتجاه لأنّه أصدر في الفترة السابقة ثلاث روايات تتضمّن أهمّ مقوّماته وهي « ومن الضّحايا » (1956) و« حليمة » (1964) و« التوت المرّ » (1967) . وكلّها مستوحاة

(41) مصطفى الكيلاني ، اشكاليات الرواية التونسية، شهادة التعمّق في البحث، اشراف محمود طرشونة ، كلية الآداب 1987 .

(42) انظر أيضا : عز الدين المدني ، علامات على طريق القصة والرواية في تونس ، مجلة الحياة الثقافية ، أكتوبر 1977 .

من أحداث الحركة الوطنيّة والصراع ضدّ الاستعمار الفرنسي . وقد صدرت بعد الاستقلال وبذلك فهي تصف مرحلة انقضت تاريخيًا وتمجّد أعمال شخصيّات تحوّلوا من النّضال إلى السلطة . فلا يمكن أن نعتبرها تحريضيّة ولا نضاليّة بل هي شهادة قد تُعتمد وثيقة لمعرفة الأجواء التي زامنت الحركة الوطنيّة . ومن الطبيعي أن يكون التركيز على الأحداث على حساب الإتقان الفنّي إذ جاء هذا النوع تقليديّ الشكل ، تقريريّ السرد . ومع ذلك لا يزال يَحْظَى بمكانة في البرامج المدرسيّة كأنّه مقصود لتلقين النّاشئة دروسا في الوطنيّة .

إلاّ أنّ من سلك نفس هذا المسلك لم يلْق نفس الحُظوة باستثناء رواية محمد الصالح الجاري « يوم من أيّام زمرا » الصادرة سنة 1968 [43] فأهمّ ممثلي هذا الاتجاه محمد المختار جنّات وعبد الرحمان عمّار (ابن الواحة) لم يُعَدْ طبع رواياتهما منذ صدورها في أواخر الستينات وأوائل السبعينات رغم الإسهاب الذي تميّز به كلّ منهما في وصف الأحداث — أو بسببه — وهذه اللامبالاة التي تقبّل بها جمهور القرّاء هذا النوع الروائي هي التي حكمَتْ عليه بالاختناق ثم بالفناء . وقد لا يشفع له سوى التحوّل من النضال الوطني إلى النضال الفلسطيني . وهذا ما فهمه صالح عكاشة وركّز عليه في روايته « حسناء في المعركة » (1980) .

والواقع أنّ محمد المختار جنّات أخذ المسألة مأخذ جدّ ، فغاص في تفاصيل كثيرة في رواية صدر الجزء الأوّل منها بعنوان « أرجوان » سنة 1970 في 507 صفحة ، وصدر نصيب من الجزء الثاني سنة 1972 بعنوان « خيوط الشكّ » في 257 صفحة . ومع ذلك فهو يشعر أنّه لم يقل كلّ ما يريد أن يقوله فأضاف رواية وطنيّة أخرى بعنوان « نوافذ الزمن »

(43) ولا نستثني رواية عبد القادر بلحاج نصر « الزيتون لا يموت » الممجّدة لحوادث 9 أفريل 1938 ، والصادرة سنة 1969 ، ورواية سالم السويسي « أيام الورد » (1984) المستوحاة من انتفاضة 18 جانفي 1952 .

(1974) في 355 صفحة . ولا شكّ أنّ هذا الكاتب قد ساهم في تطوير الرواية الوطنيّة إلاّ أنّ مؤلّفاته قد ظهرت في غير أوانها . ولعلّه لهذا السبب تحوّل إلى الأقصوصة بعد صمت طويل فأصدر مجموعتين على التوالي « الفرجة من الثقب » (1981) و« سطوح الغسيل » (1982) حافظ في بعض أقاصيصهما على المعاني الوطنيّة لكنّه تصرّف في الأحداث وتخيّل بعض الصور الرمزيّة والأسطوريّة .

وهذا ما لا نجده في مؤلفات عبد الرحمان عمّار (ابن الواحة) الذي اكتفى بتبنّي الرواية الوطنيّة بدافع من حسّه الوطني لكنّه بقي في مستوى النوايا الطيّبة . فروايتاه « حبّ وثورة » (1969) و« عندما ينهل المطر » (1975) لم تستفيدا من تجربته الشعريّة ، بل اكتفى فيهما بتسجيل مواقف تلامذة المدارس من السلط الاستعماريّة وظن أن الحديث عن قصّة غراميّة كافٍ لتمرير المحتوى الوطنيّ . وهكذا فعل كلّ من محمد الصحبي الحاجّي في رواية « الثائر » (1970) والحبيب بن سالم في رواية « ونّاس » (1973) التي وجّهها إلى تلامذة المعاهد الثانويّة كما يقول بنفسه في المقدّمة . ولعلّ لجائزة علي البلهوان لبلديّة تونس دورا في الحثّ على التأليف في هذا الصنف من الروايات وإقحام بعض المعاني الوطنيّة حتى في روايات ذات صبغة دينيّة مثل رواية محمد ابن عاشور « في البحث عن الأوراق » (1974) . فهي في الحقيقة بحث عن الهويّة وتحوّل من الشكّ إلى الإيمان . وهذا التركيز على هذا النوع من التبشير أغرق الفنّ الروائي في التقليد والتقرير . وهو ما نجده في روايته الثانية « حبّ في المدينة العتيقة » (1980) باستثناء المعاني الوطنيّة التي عوّضها بالمعاني الإسلاميّة والخطاب الديني المباشر .

* * *

وهكذا نلاحظ أنّ الرواية الوطنيّة قد انتهى أمرها منذ سنة 1975 إذ لم تَعُدْ مضامينها متماشية مع الأوضاع الجديدة خاصة أنّ السعي إلى تطوير أشكالها كان متواضعا رغم جهود محمد مختار جنّات . فالمرحلة التاريخية تقتضي نوعا روائيا آخر هو إلى الاهتمامات الاجتماعية أقرب .

II ـــ الرواية الاجتماعيّة :

هذا الصّنف هو أغزر الأصناف إنتاجا لأنّه يواكب نموّ المجتمع ويحلّل قضاياه تحليلا نقديّا يبرز مواقف أهمّ أطرافه [44] . وقد سمّيناه بمدرسة البشير خريّف لأننا وجدنا في رواياته الصادرة كلّها قبل هذه الفترة أهمّ بذوره . (« برق الليل » 1961 ، « إفلاس » أو « حبّك درباني » نشرت تباعا في مجلّة الفكر سنة 1959 ، « الدقلة في عراجينها » 1969) . وقد استعان في الأولى ببعض الأحداث التاريخيّة الراجعة إلى القرن السادس عشر ، وركّز في الثانية على أجواء حضريّة وأسهب في الثالثة في تحليل أوضاع ريفيّة عرفها عن كثب في واحات الجريد بالجنوب التّونسي . وبذلك فقد شقّ للكثير من الروائيين التونسيين طريق الواقعيّة النقديّة التي تميّزت بها أيضا الروايات الآتية من مصر ولبنان والعراق والتي يظهر فيها التأثّر بالرواية الواقعية الغربيّة جليًّا .

وهذا الصنف من الروايات لا يمتنع أصحابه من التعرّض إلى القضايا السياسيّة والنقابيّة ، ومن تصوير الصّراع القائم بين السلطة وبعض الفيئات الاجتماعيّة الواعية . ولذلك كثيرا ما نجد تحليلا لشخصيّة المثقف ودوره في المجتمع وعلاقته بالسلطة في لهجة لا تخلو من التشاؤم . وما اللجوء إلى التاريخ في بعض الروايات إلّا محاولة لتوظيفه في معالجة قضايا العصر الراهن نظرا للتشابه الكبير بين أوضاع عاشها المجتمع التّونسي قبل الاستقلال ـــ وأحيانا قبل انتصاب الحماية الفرنسيّة ـــ وبعده [45] .

---

(44) انظر أحمد ممّو ، الاهتمامات الأساسية للرواية التونسية ، قصص 52 ، أفريل 1981 ، وكذلك « نشأة الرواية وتطوّرها » قصص 70 ، أكتوبر 1985 .
ـــ جلّول عزّونة ، تطوّر الفن القصصي في تونس ، عرض شارك به في الأيام القصصية التي نظمها اتحاد الكتاب التونسيين ، مارس 1987 (مخطوط)
ـــ ابو ريان السعدي ، من أدب الرواية في تونس ، الشركة التونسية للتوزيع 1985 .
ـــ محمد صالح الحابري ، اتجاهات القصة التونسية الحديثة ، الأقلام (العراق) أيار 1978 ، 31ـــ43 .

(45) Voir A. Belhaj Nasr **Quelques aspects du roman tunisien,** M.T.E. 1981

والبشير خريّف [46] قد أقدم على إقحام الدارجة في الحوار لأسباب فنّية، فاقتنع العديد من الروائيين بالجدوى الفنّية لهذه الظاهرة فتبنّوها رغم احتراز العديد من النقّاد والمدرّسين . أمّا لغة السّرد فهي لغة عادية لا تخلو من بعض النتوءات البلاغيّة لكنّها لا تبالغ في تصوّر مجازات غريبة أو صور شعريّة مغرقة في الخيال لأنّ التركيز على الأفكار والأحداث والمواقف هو قطب الفنّ الروائي عند الكثير من الكتّاب ، ولأنّ غاية الإبلاغ تَحْظَى عندهم بالأولويّة في سلّم القيم الفنيّة .

وقد يتصرّف البعض منهم في نظام الزمن وفي ترتيب الأحداث مجاراة لبعض المجدّدين في الشكل الفنّي لكنّ ذلك التصرّف لا تقتضيه إشكاليّات الخطاب الروائي بقدر ما تمليه اعتبارات فنيّة غايتها الطرافة لا غير . وربّما كان لبعض التقنيات السينمائية الحديثة تأثير مُباشر في ترتيب الأحداث في عهد التلفزة والتجريب السينمائي والمسرحي إذ لا يعقل أن يبقى الكاتب اليوم بمعزل عمّا يجدّ من اكتشاف في عالم الفنون وأن يواصل تحبير الأوراق بأسلوب المقامة والحديث والخبر . « فلا عجب أن يجمع هذا الصنف بين السرد التقريري المجحف أحيانا والتوليد الفنّي . فلا يتخلّص من تأثير الخطاب السياسي المباشر ولا يحرّر اللغة الموظفة من التبسيط المبالغ فيه أحيانا (...) فهي خطوة أولى في التجاوز ، وهي نافذة تفتح لمراجعة مفهوم للتّأسيس الروائي والسعي الجادّ إلى مزيد ربط العمل الروائي بالواقع الاجتماعي والحضاري وتحقيق هويّته الفنية والفكريّة المميّزة » [47] .

وخلاصة القول « أنّ الرواية الاجتماعيّة تحلّل واقع مجموعة من الشخصيّات ذات انتماء طبقي متنوّع أو موحّد لكي تبرز التناقض بين معطيات وضعها وطموحاتها . وبذلك تكون الرواية الاجتماعيّة نقديّة في هدفها ،

---

(46) انظر موزي الزمرلي ، الكتابة القصصية عند البشير خريّف ، الأشكال والدلالات ، شهادة التعمّق في البحث، إشراف توفيق بكّار، كلية الآداب، الدار العربية للكتاب، 1989.

(47) مصطفى الكيلاني ، إشكاليات الرواية التونسية ، (مخطوط) .

تحليليّة في بنائها ، متنامية في تطوير أحداثها ، واقعيّة في شخوصها وزمنها وفضائها » [48] .

وأهمّ ممثّلي هذا الاتجاه في نظرنا هم محمد صالح الجابري ومحمد الهادي بن صالح وعمر بن سالم وحسن نصر ومحمد الباردي وربّما أضفنا المرحوم محي الدين بن خليفة رغم أنّ الجانب الفنّي في مؤلّفاته محدود . أمّا بقيّة المنتمين إلى هذا التيّار فإنّهم متعدّدون لكنّ القليل منهم تجاوز إصدار رواية واحدة .

فمحمّد صالح الجابري قد فهم بعد تجربته الأولى في الرواية الوطنيّة « يوم من أيام زمرا» (1968) أنّ تحليل الحاضر ونقده أهمّ من تمجيد الماضي فأصدر روايتين تقومان على تحليل شرائح من المجتمع التّونسي نزحت إلى المدينة ولكنّها عجزت عن التأقلم فحنّت إلى القرية معبّرة عن فشلها الذريع في التخلّص من انكماشها وقلقها رغم لجوئها إلى الخمر والجنس في «البحر ينشر ألواحه » (1975) ، وفيئة أخرى تصارع من أجل ضمان العيش الكريم رجالا يمثّلون قسوة رأس المال وجشعه ويناورون لاستغلال العمّال وتوريطهم في أحداث 26 جانفي 1978 « ليلة السنوات العشر » (1982) . وفي كلتا الروايتين عناية خاصة بأوضاع المرأة ومنزلتها في التحوّلات الاجتماعيّة الرّاهنة [49] .

وهذه التحوّلات هي التي ركّز عليها محمد الهادي بن صالح في رواياته الثلاث « في بيت العنكبوت » (1976) و« الجسد والعصا » (1980) و« الحركة وانتكاس الشمس » (1982) وإن كانت الثانية تصوّر أجواء واحات الجريد قبل انتصاب الحماية الفرنسيّة في عهد نفوذ البايات المطلق

(48) احمد ممّو ، التصنيف النّوعي للرواية الأدبية في تونس ، قصص 70 ، أكتوبر 1985 ، ص 32 .

(49) انظر محيي الدين حمدي ، أوضاع المرأة في نماذج من الرواية التونسية ، شهادة التعمّق في البحث ، اشراف محمود طرشونة ، كلية الآداب ، تونس 1987 (مخطوط) .

وفرضهم جباية إضافيّة على الفلاّحين لتسديد ديون الدولة . وهذا الظلم قد آذن بخراب العمران وبهجرة السكان الجماعيّة [50] . إلاّ أنّ الأولى والثالثة مستوحاتان من صميم الواقع الراهن .

فرواية « في بيت العنكبوت » [51] تحلّل حتميّة الجذور وعجز الإنسان عن تجاوز المرتبة الاجتماعيّة المتدنّية الناتجة عن وضاعة نسبه مهما بذل من مجهود شخصيّ وارتقى في مدارج العرفان . لكن « الحركة وانتكاس الشمس » [52] تثبت العكس تماما إذ يتحوّل بطلها من رجل معدَم إلى تاجر ثريّ منتهزا قرارات التراجع في تعميم التّعاضد . ولا بدّ أن نشير في هذا السياق إلى أنّ الكاتب اكتسب في هذه المحاولة الثالثة خبرة مكّنته من التلاعب بتداخل الأزمنة واقتطاع الأحداث وتوازيها .

أمّا عمر بن سالم فقد فضّل التّعبير المباشر عن مواقفه من التعاضد في « واحة بلا ظل » (1979) ومن الحركة النقابيّة وأحداث 26 جانفي 1978 في « دائرة الاختناق » (1982) ومن الوضع الاجتماعي عامّة في « أبو جهل الدهّاس » (1984) . لكنّ تطوّر الفنّ الروائي يزداد وضوحا من نص إلى آخر . والكاتب بهذه المواقف يرفض أن يبقى المثقّف مجرّد متفرّج سلبي على الأحداث التي تهزّ مجتمعه بل يطالب بإصرار بحقّه في التقييم والتوجيه [53] .

وهذا ما اقتنع به أيضا حسن نصر وحاول تبليغه في روايتيه « دهاليز

---

(50) أحمد ممّو ، قصص 53—54 ، جويلية — أكتوبر 1981 .

(51) أحمد ممّو ، دراسات عن القصة التونسية : « في بيت العكبوت » ، قصص 35 ، جانفي 1977 .

— حسن نصر ، قراءة « في بيت العنكبوت » الحياة الثقافية ، جانفي 1979 .

(52) عمر بن سالم ، نظرة في « الحركة وانتكاس الشمس » ، قصص 58 ، 1982 .

(53) مصطفى المدايني ، واحة بلا ظل ، قصص 47 ، جانفي 1980 .

محمد الهادي بن صالح ، قصص 56 ، أفريل 1982 ، (دائرة الاختناق) .

الليل » [54] (1977) و« خبز الأرض » (1985) . فهو في الأولى يحلّل تحليلا قاتما مشاكل النزوح والبغاء والتعاضد والسياحة ، وفي الثانية مشاكل الحياة في الريف والتمسّك بالأرض رغم كلّ الصّعاب . وهاتان الروايتان تضافان إلى رصيده من الأقاصيص في « ليالي المطر » (1968) و« 52 ليلة » لتجعلا منه أحد أعلام القصة البارزين في تونس .

وقد عالج نفس هذه القضايا تقريبا محمد الباردي في رواياته الثلاث « مدينة الشموس الدافئة » (1981) و« الملاّح والسفينة » (1983) و« قمح إفريقية » . فهو لا يكتفي بالجانب التسجيلي لواقع الجنوب الشرقي وبعض رجال التّعليم والطلبة والمهندسين بل يقف موقفا نقديّا من بعض العادات والخرافات [55]. إلاّ أنّه لا يزال في حاجة إلى تطوير فنّه الروائي وإدخال مزيد من الحركيّة على خطابه السردي للتخلّص من رواسب السرد الأفقي .

وهذه النزعة التّسجيلية بارزة أكثر عند محيي الدين بن خليفة الذي كان شديد الاهتمام بأدقّ جزئيات الحياة اليوميّة في الساحل التّونسي ماضيا وحاضرا . ولذلك تجاوزت بعض رواياته السبعمائة صفحة مثل « أشباح السوق » (جزءان ، 1979) . وقد أصدر روايتين له بعنوان « الشجرة » (1972) و« الرماد » (1975) ثم أتبعهما في السنة الموالية برواية ثالثة بعنوان « سوق الكلاب » (1976) . وهذه السهولة في تحبير الأوراق لا يمكن أن ينتج عنها سوى نوع من التهاون بالأسلوب وبتعميق الأفكار [56] .

وهو ما حاول تجنّبه محسن بن ضياف في روايتيه « التحدّي » (1972) و« يوم من العمر » (1977) مع التشبّث بأهمّ مقوّمات الواقعيّة التسجيليّة والنقديّة واتخاذ موقف صريح من التعاضد والشيوعيّة والرأسمالية من وجهة نظر دينيّة .

---

(54) انظر أبو ريان السعدي ، من أدب الرواية في تونس ، الشركة التونسية للتوزيع 1987 .

(55) انظر علي العريبي ، قصص 53—54 ، أكتوبر 1981 ، مصطفى المدايني ، الحياة الثقافية 21 ، ماي — جوان 1982 .

(56) J. Fontaine, IBLA, 1972, 345-352, 1977, 304-307, 1980, 329-330

ويبدو أنّ مشكلة التعاضد من أهمّ المشاكل الفكريّة والاجتماعيّة التي استأثرت باهتمام العديد من الروائيين التّونسيين لِمَا كان لها من تبشير بفتح آفاق المستقبل ومن خيبة أمل مريرة أعقبها فشل التجربة . ذلك ما برز بوضوح في « عواصف الخريف » (1976) لعبد الرحمان عبيد . وكأنّ ظاهرة الإباحيّة الجسيّة التي ألحّ عليها الكاتب في هذه الرواية نوع من التّعويض لما خسره المجتمع التّونسي بسبب فشل التّعاضد [57] .

وقد فضّل عبد المجيد عطيّة في روايتيه « المنبتّ » (1967) و« خطّك رديء » (1978) التركيز على مشاكل الإدارة التونسيّة وما تتّصف به من تحجّر وبطء يعرقلان التقدّم . وفي كلتيهما الكثير من الجزئيات التي عاشها المؤلّف وعانى تَبِعاتها [58] .

وهذه الظاهرة المتمثّلة في التركيز على عناصر من الترجمة الذاتيّة يشترك فيها العديد من الكتّاب التّونسيين إذ نجد في رواية محمد الحبيب إبراهم « أنا وهي والأرض » (1978) وصفا لمشاغل بعض الطلبة ورجال التّعليم وفي رواية محمد العابد مزالي « على مرقص الأشباح » (1978) قصة عرف الكاتب شخصيّاتها الأجنبيّة في الزايير لمّا كان سفيرا بها ، وفي رواية عبد القادر بلحاج نصر « صاحبة الجلالة » (1983) نقلا لما لاحظه الكاتب في الإذاعة التونسيّة من مناورات وعلاقات مريبة وفي « اعترافات مراهق » (1981) لعلي سعد الله فحوى العنوان ، وفي « آمنة » (1983) لزكيّة عبد القادر تسجيلا لتجربتها الشخصيّة مع طبيب جزائري لم يحسن عشرتها وفي « نسيج العنكبوت » للصحافي جمال الدين بوريقة أجواء الصحافة وفي « غيبوبة الأرض » (1983) لمحمّد سعيد القطاري نفس الظاهرة وكذلك

---

(57) ابن حمّودة ، الفكر ، جويلية 1977 ، 104—106 ، قاسم : قصص 48 ، أفريل 1980 ، 92—99 ، عيسى ، الحياة الثقافية 12 ، نوفمبر 1980 ، 40—50 .

(58) المدني ، العمل 16 أوت 1968 ، الحمزاوي ، الفكر ، أكتوبر 1968 ، 63—67
J. Fontaine, IBLA, 1980, 334-335.

في « قصة خوخة » (1980) لابراهيم العبيدي ، وفي « كلانا في وجه العاصفة » (1985) لاسماعيل بوسروال .

ونستثني رواية البشير بن سلامة « عائشة » (1982) التي يمكن اعتبارها امتدادا لروايات البشير خريّف إذ تركّز مثلها على وصف الحياة اليوميّة لكنّها تختلف عنها في استعمال الفصحى في الحوار مكان الدارجة . وهذه الحلقة الأولى من رباعيّة بعنوان « العابرون » قد وفّقت في تصوير انحلال العائلة المالكة الممهّد لسقوطها نهائيا . إلاّ أنّ المبالغة في وصف المشاهد الإباحيّة كان محلّ انتقاد شديد واعتبر مخلاّ بالذوق السليم (59) .

ويقف مؤرّخ الأدب أحيانا حائرا أمام بعض النصوص القصصيّة فلا يعرف كيف يصنّفها بل يتساءل هل تنتمي قطعا إلى جنس الرواية . من ذلك ما يكتبه أحمد العش من نصوص هي إلى الخواطر والوعظ الدينيّ أقرب منها إلى الفنّ الروائيّ . ومع ذلك يُصرّ المؤلّف على تسمية « نجم أخضر » (1977) و« الهارب من الزواج » (1979) رواية . وكذلك « أحوال عائشة » (1983) للشاعر محمد بن صالح . فهي مجرّد تأمّلات في وضعيّة المرأة وما تعانيه من مشاق (64 ص) . من ذلك أيضا « نوافذ السرداب » (1979) ليحيى محمد (67 ص) و«زيتونة الدم القديم » (1985) لمحمد الطاهر الضيفاوي (86 ص) و« ألف لا شيء عليه » (1984) لمحفوظ الزعيبي (88 ص) .

* * *

وبذلك نلاحظ أنّ البذور التي زرعها البشير خريّف في الفترة السابقة قد أثمرت روايات بعضها قريب مس مؤلّفاته وبعضها الآخر تطوير لها . لكنّ الكثير منها لم يفهم أصحابها أنّ الرواية فنّ قبل كلّ شيء وأنّ الرّسالة فكريّة كانت أم إصحلاحيّة لا تبلّغ إلا إذا كان الاتقان الفنّي شفيعا لها .

(59) بوسبية ، الفكر ، جويلية 1983 ، 47—51 ، كمّون ، الفكر ، جوان 1984 ، 43—53 ، لبيب ، الفكر ، جويلية 1984 ، 81—93

وهذا ما فهمه عبد القادر بن الشيخ وعروسيّة النّالوتي . فأصدر الأوّل روايته « ونصيبي من الأفق » منذ سنة 1970 واحتفظ فيها بضرورة الانطلاق من الواقع والتركيز على مشاكل النزوح والفقر ، لكنّه لم يكتف بذلك فتفنّن في تقديم الأحداث وأسبغ على نصّه نَفَسا شاعريّا لفت إليه انتباه النقّاد والدّارسين (60) . أمّا الثانية فإنّها اهتمّت في روايتها « مراتيج » (1985) ببعض التنظيمات السياسية للطلبة التّوسسيين في باريس الذين حافظوا على تجذّرهم رغم تَوْقهم إلى رقيّ بلادهم . لكنّ بُعدهم عن الواقع الذي يرومون إصلاحه لم ييسّر نجاحهم فعاشوا أزمة حادّة (61) .

ويمكن اعتبار هاتين الروايتين وسطا بين الرواية الاجتماعيّة والرواية الذهنيّة التي زرع محمود المسعدي بصفة مبكّرة بذورها بين الحربين ولم تثمر إلّا في الثمانينات .

III ـــ الرواية الذهنيّة :

آستثنينا من الصنفين السابقين مجموعة قليلة من الروايات لاحظنا أنّها تنزع في نفس الوقت إلى تجاوز الأشكال الروائيّة المعهودة وإلى تخطّي قضايا المجتمع إلى قضايا إسانيّة وحضاريّة عامّة لكنّها متجذّرة نسبيّا في الواقع عبر وحدان المؤلّف وفي التراث عبر لغة خاصّة كانت تُستعمل في الأدب القديم . وسمّيناها رواية ذهنيّة لأنّ « قوامها الفكرة والكلمة وشخصيّاتها محض تصوّر ، ترمز للخير والشرّ ، والعمل والخيبة ، والسعي واكتشاف

---

(60) انظر مقدمة حسن لسود لطبعة الكتاب الثانية في سلسلة « عيون المعاصرة » 1984 . وكذلك الحفناوي الماحري . أزمة المثقف التونسي (المذكور أعلاه) .
J. Fontaine, Culture, 5, Jainvier, février 1971, IBLA, 1971, 158-165
صلاح الدين بن عمّو ، العلاقة بين القرية والعاصمة في رواية « ونصيبي من الأفق » شهادة الكفاءة في البحث ، اشراف توفيق بكّار ، كلية الآداب ، تونس 1985 (مرقون) .

(61) انظر احميدة الصولي ، سلطة الوهم في مراتيج، النالوتي ، الحياة الثقافية 1986/40 ، ص 273ــ276 ، محيي الدين حمدي ، أوضاع المرأة في الرواية التوسية ، عبد الله أبو هيف ، تحقيق الذات والهوية في رواية من تونس ، جريدة البعث ، سوريا ، 1986/1/30 ، ص 9 .

لذّة البحث والإنجاز ، زمنها خيالي لا يرتبط بأيّة علامة في نطاق الواقع ، المكان مجرّد افتراض لا ضرورة لوجـوده إلّا في نطاق ضرورة الحركة » [62] .

وهذا التعريف للرواية الذهنيّة ينطبق على بعض مؤلّفات المسعدي التي فرغ من وضعها بين الحربين ولم تنشر كاملة إلّا في بداية السبعينات . ولذلك اقترحنا تسمية هذا الصنف بمدرسة المسعدي [63] .

وأهمّ ما يتميّز به من الناحية الفنيّة تركيزُه على الصورة الشعريّة مكان الحدث . فالرواية عبارة عن أفكار متحرّكة في ثوب شخوص ، لا تخضع إلى تخطيط مسبّق ، فيها نوع من التّعتيم الدّلالي غير المقصود في حدّ ذاته لكنّه شديد الاتّصال بعالم الذّات وبمنزلة الإنسان في الكون . ولذلك جاء الزمان مطلقا يعسر ضبطه بحدود منطقيّة واضحة لكنّه متطلّع إلى المستقبل ، ينظر إلى إنسان الغد من زاوية تَنَبُّئِيّة واعية . وبالتالي فإنّ المكان أيضا باهت المعالم ، مجرّد من كلّ العلامات التي تساعد على حصره حصرا مادّيّا ، فيقتصر الكاتب على أسماء تجريديّة كالجبل والبحر والغابة والمقبرة وغيرها .

وإنّ الجانب الشعري في هذه الرواية ليس ناتجا عن التنميق اللفظي فحسب ، فلِلّغة دور كبير في إنشائه لا محالة ، بل هو ناتج أيضا عن تأمّلات في ذات الإنسان ووجدانه . وهي توق إلى المطلق والجوهر .

أمّا توظيف التراث فإنّه بارز في استعمال اللغة وفي أشكال سرديّة تذكّر بالحديث والخبر والحكاية والأسطورة ، وفي استحضار وجوه تاريخيّة كان لها وزن في تكييف الذهنيّة الجماعيّة وتصوّراتها .

إلّا أنّ بنية الرواية لا تخضع إلى التركيب المعهود في صنف الرواية الاجتماعيّة بل هي ثورة على جمود السرد الأفقي والتركيب التّسلسلي للأحداث .

---

(62) أحمد ممّو ، تصيف ، ص 44

(63) انظر محمود طرشونة ، الأدب المريد في مؤلفات المسعدي ، ط 4 ، تونس 1989

وبديهي أنّنا لا نحد كلّ عناصر هذه الصورة المركّبة في كلّ المحاولات وأنّ بعض نصوص هذا الصّف بَعيدٌ عن كتابة المسعدي وأسلوبه . لكنّنا جمعنا جملة من العناوين تحت تسمية واحدة بحكم توفّر جملة من مقوّمات الصسف فيها . وأهمّ ممثّلي هذا الاتجاه في نظرنا هم فرج الحوار وهشام القروي وصلاح الدين بوحاه لأنّ تغليب الاهتمامات الذهنيّة والحضاريّة على هموم الواقع المعيش نارر في مؤلّفاتهم فضلا عن اللغة التراثيّة التي استعملها كلّ مبهم .

ويمكن أن نضيف تلاث روايات توفّر فيها حانب آخر يتمثّل في قلّة الأحداث وكثرة التأمّلات وهي « الرحيل إلى الزمن الدامي » (1981) لمصطفى المدايني و« موعد عد الأفق » (1983) لعبد الصمد زايد و« حركات » (1979) لمصطفى الفارسي وقد سبقت في الصدور كلّ النّصوص المذكورة .

ولعلّ فرج الحوار بروايتيه « الموت والبحر والجرذ » و« النفير والقيامة » اللتين صدرتا في نفس سنة 1985 أبرز من يمثّل هذا الاتجاه . فهو في الأولى [64] يطرح المسألة الحضاريّة طرحا مختلفا يتحاوز الصراع بين الشرق والغرب إلى إتبات الهويّة والغوص في عمق مأساة الإنسان في العصر الراهن . وما السعي إلى الكشف عن جريمة قتل في بعض القرى الساحلية سوى رمز للكشف عن الحاني في حقّ الإنسانيّة قاطبة . أما الثانية فهي صرخة واعية لما هزّ بيروت من أحداث أليمة و« صدى للصَّمَم والخرس والعمى الذي جعل الأحداث تستهتر وتطعى لا يردّ مشيئتها الذراع والخطاب » و« ترصّد التسلل الذي اغتال الحواسّ » ، « لدلك نهجت الرواية سبيل الترتيل وتوغّلت في أعماق الكلام المعتّق مستعيضة عن الحدث إذ لا حدث يقف

---

(64) تقديم عد الفتاح ابراهم ، سلسلة « عيون المعاصرة » ، 1985 .

انطر كذلك محمد الناردي ، القراءة والكتابة في نص فرج لحوار « الموت والبحر والحرد » الذي شـارك به في ملتقى تطمته دار المعلمين العليا بسوسة سنة 1986 ، (مرقون).

— مصطفى الكيلاني ، اشكاليات الرواية التوسية (المدكور أعلاه) .

في وجه الوجود والعدم » [65] ويبدو أنّ نحت نوع من اللغة الإعجازيّة ليس محاكاةً للقرآن بقدر ما هو تحدّ يتمثّل في تفجير طاقات الكلام والإبداع اللفظي [66] .

وهذا الجانب اللغوي الهامّ هو الذي دفع صلاح الدين بوجاه إلى نعت روايته « مّدونة الاعترافات والأسرار » (1985) « برواية الواقعيّة اللغوية » ورأى أنّها « يمكن أن تكون الوريث الموضوعي للرواية الذهّنية » [كما يمثلها المسعدي] و « الرواية الواقعيّة » [كما يمثلها البشير حرّيف] في الآن ذاته انطلاقا من احتوائها لخصائص كّل منهما وتجاوزهما معا [68]. والتأكيد على رداءة الواقع العربيّ وعلى مأساة فلسطين هو ما يجذّر الرواية في الواقع. وما الاستعانة بفنون التراث ووجوهه إلا رغبة في استيعابه قصد تحاوزه. وهذا يظهر جليّا في تقديم النص الروائي في شكل متن وحاشية يفضيان إلى نفس المصبّ [67] .

ولا شك أن الإغراق في البحث اللغوي من شأنه أن يُحدث شيئا من الغموض الناتج عن إنشاء صور شاعرّية في نسيج النثر . وهو ما تتمّيز به رواية هشام القروي « ن » (1983) . فزيادة على تفجيرها للبنية الروائية المعهودة في الرواية الواقعّية فإّنها تعبير عن الأزمة الحضارّية وعن هزيمة الإنسان العربي في توقه إلى الحرّية المطلقة والرقّي، وإنّ تقاطع الحلم والواقع، والتجريد الذهني والتّجسيم اللغوي، والماضي السحيق والحاضر الأليم

---

(65) من كلام المؤلّف

(66) انظر ، مصطفى الكيلاني ، اشكاليات الرواية التوسية .

(67) انظر حمّادي المسعودي ، العراء والتحلّي في مدونة الاعترافات والأسرار ، الصباح 23 و30 ديسمبر 1987 .

ـــ مصطفى الكيلاني ، لغة الخطاب الروائي في مدونة الاعترافات والأسرار ، الصباح ، 15 جويلية 1986 ، ص 9 . عبد الفتاح ابراهم ، في صميم ما كتب فرج الحوار وصلاح الدين بوجاه ، الصباح الأسبوعي ، 13 جانفي 1986 .

(68) من مقدمة المؤلف لروايته ، ص 16 .

عنصر مميّز لكتابة روائية جديدة لم تتواصل بنفس النسق في رواية هشام القروي الثانية «أعمدة الجنون السبعة» (1985) التي تناولت واقع بيروت المتردّي نتيجة الحرب الأهلّية المتواصلة[69] .

وطغيان الجانب الفكري على الأحداث هو ما يميّز كذلك رواية مصطفى الفارسي الأخيرة «حركات...» (1978) التي تمثّل بالنسبة إلى إنتاج الكاتب مرحلة جديدة في تطوّر فنّه الروائي إذ عمد فيها إلى المزج بين أجناس أدبيّة مختلفة وسجلاّت لغويّة متفاوتة لا تقصي الدارجة ، واستحضر فيها وقائع تاريخيّة للتعبير عن موقفه من منزلة المثقف وحريّة الفكر والصراع الطبقي[70] .

وهذا النوع من التجريد نجده أيضا في رواية مصطفى المدايني « الرحيل إلى الزمن الدّامي » (1981)[71] ورواية عبد الصمد زايد «موعد عند الأفق» (1983) وكلتاهما رحلة في عالم الفكر واللغة وبحث عن الهُويّة وحوار بين الشرق والغرب متجسّم في حوار مع مهاجرة من الشمال في حركة معاكسة لهجرة مصطفى سعيد من الجنوب . وإلحاح الأوّل على شخصيّة الوجه الماضوي زركويه لا يضاهيه إلاّ إلحاح الثاني على شخصيّة الليل ومكانة البحر في وجدان الراوي / المؤلّف .

* * *

هل يمكن بعد هذا الحديثُ عن رواية تونسيّة لحما ودمًا ؟ نعتقد أنّ الرواية في تونس قد شقّت طريقها بمعزل عن الرواية الغربيّة وتجاربها الحديثة

---

(69) محمد رضا الكافي ، الحياة الثقافية ، 28—29—1983 ، 115—119 ، محمد بن رجب ، الصباح ، 31 ماي 1983 .

J. Fontaine. AAN 1983

(70) انظر محمود طرشونة ، مقوّمات قراءة شمولية للأدب العربي (مع تطبيق على « حركات ») مباحث في الأدب التونسي المعاصر . تونس ، 1989 .

(71) حظي هذا الكتاب بعديد الدراسات والعروض ، انظر قائمتها في كتاب جان فونتان ، فهرس تاريخي للمؤلفات التونسية ، بيت الحكمة 1986 ، ص 244 .

باستثناء بعض النماذج . إنّها تأسست في الخمسينات فاستلهمت أحداث الماضي ، ثم أخذت شيئا فشيئا تتدرّج نحو الواقع الراهن وتتكيّف بحسب شخوصه وقضاياه ، منكمشة على نفسها ، غير متفتّحة حتى على الرواية المشرقيّة إلّا نادرا . ورواد الأدب التجريبي انصرفوا إلى القصّة القصيرة والمسرح ولم يوظفوا قالب الرواية . فأفرز هذا الفراغ في الثمانينات من يواصل المسيرة التي بدأها محمود المسعدي وانقطع عنها بسبب تحمّله لمسؤوليات سياسيّة متعاقبة . فظهرت مجموعة من الشبّان المتحمّسين لابتداع رواية عربيّة في تونس غير مقطوعة الجذور وغير تابعة في نفس الوقت منهم فرج لحوار وهشام القروي وصلاح الدين بوجاه . وهذه الرواية لم تحجب الصنف الذي كان البشير خريف رائدا له ، بل عكس ذلك ازدهرت الرواية الاجتماعيّة القائمة على الواقعيّة النقديّة ازدهارا بيّنا في السبعينات والثمانينات بفضل أعمال محمد صالح الجابري ومحمد الهادي بن صالح وعمر بن سالم المتواصلة ...

النقـد والمسـرح

تأتي هذه المرحلة على مستوى التاريخ السياسي للبلاد مباشرة بعد قرار التراجع عن تعميم تجربة التعاضد وتكون البلاد قد ورثت من المرحلة السابقة عدة هياكل للنشر وللثقافة كمؤسسات النشر الحكومية وكدور الثقافة التي ما آنفكت تتعدد داخل العاصمة وفي بعض أهم مراكز الولايات وكذلك الدوريات الثقافية والصحافة الأدبية فإذا كانت كل من مجلة « الفكر » ومجلة « قصص » قد ضمنتا الاستمرارية والتواصل مدعمتين في نفس الوقت توضح الاتجاه الخاص في نشر الأدب فإن كلاًّ من مجلة « ثقافة » و« العمل الثقافي » قد توقفا إما عند نهاية فترة التعاضد أو بعدها بقليل [1] وفي توقف كل منهما باعتبارهما خير ممثلين للاتجاه الحكومي في دعم هياكل نشر الأدب أكتر من معنى . ولعل ما عرف في حينه « بوقفة التأمل » السياسي كان له آنعكاس مباشر على التوجه التقافي والحانب الأدبي منه على وجه الخصوص فالتحول الذي خضعت له الشركة التونسية للنشر والتوزيع وبروز

(1) توقفت مجلة « ثقافة » التي كانت تصدر عن دار الثقافة ابن خلدون مع العدد 9 الصادر في شتاء 1971 في حين أن « العمل الثقافي » توقّف في خريف 1972 .

الدار التونسية للنشر قد أثبت أن سياسة التشجيع على نشر الابداع الجديد قد عرفت تراجعا ملحوظا بعد وقفة التأمل الآنفة الذكر . وقد صاحب هذا التراجع في ميدان النشر المكتبي تراجع في عدد الدوريات الصحافية الناطقة بالعربية كما أشار إلى ذلك (جان فونتان) [2] . وكان يجب آنتظار سنة 1974 لكي تتحرك واجهة النشر المكتبي أو الصحافي ودلك بالاعتماد أكثر على مجهودات الخواص سواء ببعث الصحف أو ببعت دور النشر الخاصة وفي الاحصائيات التي يقدمها جان فونتان للمرحلة الممتدة ما بين 1975 و1983 ما يؤكد هذا التوجه الجديد [3] الذي آرتكز أساسا على المجهودات الذاتية لأصحاب الانتاج الأدبي لتبليغه للقارىء. على أنه بداية من مطلع الثمانينات كان لهيكلة مصالح وزارة الشؤون الثقافية وبعث صندوق التنمية الثقافية أثرهما على تشجيع الانتاج الأدبي خاصة . وأمّا الجوائز التشجيعية للإنتاج الأدبي فقد بقيت تقريبا الوحيدة التي تجسم الدعم الحكومي للانتاج الأدبي حلال السبعينات إلى جانب جائزة بلدية تونس غير المنتظمة. فإذا كان الانتاج الأدبي بصفة عامة قد وجد منذ منتصف السبعينات حوافز متعددة على مستوى النشر والخلق في نفس الوقت الذي تحركت فيه همة المبدعين لاقتحام ميدان النشر فإن جانبي النقد والمسرح قد بقيا أقل حظوة من الشعر والقصة لعوامل راجعة إلى طبيعة الإنتاج ذاته أكثر مما هي نابعة من حوافز الابداع في هذا المجال .

1 ــ النقد الأدبي :

مع نهاية الستينات كان النقد الأدبي في تونس قد أصبح أكثر آلتصاقا بالأجناس الأدبية وأكثر متابعة لما يصدر على الساحة الأدبية من كتابات إبداعية . ورغم أن طريقة التبليغ الأساسية بقيت متمثلة فى الصحافة الأدبية

---

(2) J. FONTAINE: 20 ans de littérature tunisienne. M.T.E. 1977, 169p, pp 9-47.

(3) J. FANTAINE: Aspects de littérature tunisienne (1975-83) RASM, 1985, 173p.

فإن بداية السبعينات قد أبرزت مظهرين حديدين في مجال التبليغ الثقافي وهما :

ـ تجميع الكتابات النقدية المنشورة في الصحافة الأدبية ونشرها في شكل كتب مستقلة .

ـ بروز الدراسات الجامعية في شكل كتب أدبية ممثلة رافدا لا يستهان به في مجال تدعيم النقد .

وقد ساعد تجميع النصوص النقدية التي نشرت من قبل على مراحل في الصحافة الأدبية على توضيح المفاهيم والتيارات لدى بعض أصحابها مما أوحد توجهات عامة للنقد الأدبي في تونس تجاوز به الدراسات العامة خاصة وأن الارتباط بالاجناس الأدبية أصبح ميزة هذه الكتابات الأساسية .كما أن ظهور الدراسات الجامعية في شكل كتب منشورة قد عمل على فرض المهجية التحليلية والمذاهب الاستقرائية والاستنتاجية وهو ما سمح بالمرور من مرحلة الاستعراض الانطباعي إلى محاولات الاستقراء والتحليل ثم التصنيف . ومثل هذا الموقف أوجد الشعور بضرورة طرح النظرية الأدبية المدعمة للابداع والمفسرة له .

إذا كان حظ ما نشر في شكل كتب مستقلة في مجال النقد الأدبي أقل بكثير مما أفرزه الابداع في مجالات الشعر والقصة القصيرة والرواية فإن الصحافة الأدبية تبقى رغم ذلك هي المصدر الأساسي للكتابات النقدية . ويمكن تقسيم هذه الصحافة إلى نوعين :

ـ صحافة أدبية سيارة أو دورية ذات توجه أدبي عام أو ثقافي شامل تتراوح فيها الكتابات النقدية بين الخاطرة والتحليل التفسيري للأثر الأدبي أو طرح النظرية الأدبية . ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك مجلة « الفكر » و« العمل الثقافي » .

ـ صحافة أدبية مختصة في نطاق جنس أدبي بعينه كمجلة « قصص »

مثلا أو مجلة « شعر » . وفي نطاق مثل هده الدوريات تكون الكتابات النقدية شديدة الالتصاق بالنوع الأدبي الذي تتناوله متتبعة للآثار الأدبية وللنظريات الخاصة به .

في نطاق هذه الصحافة الأدبية تبرز مجلة «الفكر» (1955ـــ86) من أهمّ المراجع للكتابات النقدية خلال المرحلة التي تعنينا إذ تراوحت فيها هده الكتابات بين الخاطرة الأدبية والدراسة المختصة فبها نجد بالاضافة إلى المقالات الأدبية العامة عن مفهوم الأدب والثقافة والشعر والقصة والنقد دراسات خاصة بأحد الأنواع الأدبية السالفة الذكر انطلاقا من العرض التعريفي وانتهاء بالتحليل التفسيري الاستنتاجي .

أما مجلة « قصص » (1965ـــ...) فهي بتخصصها في مجال القصة القصيرة والرواية وبآستمرارها خلال كامل المرحلة التي تعنينا تعدّ أفضل مجال للكتابات النقدية المختصة بجنس القصة إذ تتراوح فيها هذه الكتابات بين العرض التحليلي والتنظير القصصي . ولا يماثل هذه المجلة في تخصصها إلا مجلة « شعر » (1983ـــ1987) التي جاءت متأخرة نسبيا ولم يمكن لها أن تثبت طويلا . ويمكن آعتبار مجلة « الحياة الثقافية (1975ـــ...) من أهم الروافد الأدبية للدارسات النقدية خلال هذه المرحلة متممة بذلك مجهودا كانت قد بدأته مجلة « ثقافة » في بداية السبعينات (1970ـــ1972) .

أما في مجال الكتب النقدية الصادرة خلال هذه المرحلة فإن كتاب محمد فريد غازي « الرواية والقصة القصيرة في تونس » (4) يأتي زمنيا قبل غيره إذ صدر سنة 1972 وفيه تتبع لبدايات تطور جنس القصة والرواية في تونس آنطلاقا من المقامة التي كانت سائدة في فترة ما بين الحربين مع

(4) M. FARID GHAZI: Le roman et la nouvelle en Tunisie. M.T.E. 6-1970, 126p.

محمود بيرم التونسي مع محاولة ربط هذا الجس الأدبي بملابساته الثقافية والاجتماعية . ورغم أن دراسات هذا الكتاب متقدمة في كتابتها وفي مواضيعها عن المرحلة التي تعنينا فإنّها تمثل في نطاق الدراسات النقدية ترسيخا للاتجاه الأدبي المعتمد التحليل والاستقراء بغرض الانتهاء إلى آستنتاجات عامة تمكن من تصور شمولي للنوع الأدبي الخاضع للدراسة . ومثل هذا المنهج سيجد صداه في ما بعد في نطاق الدراسات الجامعية التي خصصت للأدب التونسي .

ويندرج كتاب محمد صالح الجابري «القصة التونسية نشأتها وروادها» [5] في نطاق البحث عن الحذور ومحاولة تأصيل القصة في تونس ويمثل هذا الكتاب محاولة لوضع تاريخ لكتابة القصة في توس ودلك من خلال تتبع بداياتها ترجمة واقتباسا وكتابة مع مقارنة مع ما كانت عليه القصة في بعض البلدان العربية الأخرى في نفس المرحلة . ومں هذا المنطلق يكون هذا الكتاب على صلة بالمرحلة التي حاول فريد غازي آستعراضها في كتابه السالف الذكر إذ هي تأكيد وتوثيق لمرحلة البدايات رغم أن المنهجية التأليفية والاستعراضية تختلف عند الكاتبين إذ تغلب النزعة التوثيقية التاريخية على كتاب محمد صالح الجابري في حين أن محمد فريد عازي قد أكسب كتاباته بعدًا تحليليا قلّ أن يتوفر في كتابات معاصريه .

أما الكتاب الآخر لمحمّد صالح الجاري والذي جاء بعنوان « دراسات في الأدب التونسي » [6] فإن الكاتب يراوح فيه بين العرض التاريخي المرحلي لكتابة القصة والشعر في تونس والتحليل الانطباعي لبعض آتجاهات القصة والشعر في تونس . فنراه يسعى لابراز المضمون السياسي في الرواية التونسية من خلال روايات كل مں محمد المختار جنات ومحمد العروسي المطوي ومحمد صالح الجابري وعبد القادر بن الشيح منتقلا بعد

---

(5) محمد صالح الجابري . القصة التوسية نشأتها وروادها مؤسسات س عبد الله ، 1975 ، 210 ص .

(6) محمد صالح الحاري . دراسات في الأدب التونسي ، الدار العربية للكتاب ، 1978 ، 278 ص

ذلك إلى تحليل وآستعراض آتجاهات القصة القصيرة في تونس متطرقا في ما بعد إلى نظرية القصة خلال مرحلة الثلاثينات من هذا القرن ثم يخصص الكاتب جانبا آخر من كتابه للشعر محللا آهتمامات الشعر الحديث وموقف الشعراء التونسيين من الشعر الحر مع توقف عند الشعر التونسي الذي آهتم بالنضال الجزائري وآنتهاء إلى أدب المرأة في تونس . ولعل هذا الكتاب أفضل مثال لذلك التجميع المرحلي للنصوص التي يكون صاحبها قد نشرها من قبل متفرقة في الصحافة لتصبح بعد إصدارها في كتاب صورة متكاملة عن جوانب من الحياة الثقافية للبلاد خلال فترة من تاريخها . ومس هذا المنطلق تكون كتابات محمد صالح الجابري تكملة لما كان قد بدأه محمد الفاضل بن عاشور من خلال كتابه « الحركة الأدبية والفكرية في تونس » (1956) .

أما في مجال القصة فإن كتاب عزّ الدين المدني « الأدب التجريبي » الصادر سنة 1972 [7] رغم الصبغة الصحافية التي كانت منطلق كتابة فصوله المتعددة فهو أول ما صدر خلال هذه المرحلة جامعا بين التنظير القصصي والتحليل لجوانب من القصة العربية والتونسية . وتتأتّى أهمية هذا الكتاب من الجانب التنظيري الذي سعى لابراز مشاكل الكتابة القصصية والهموم التي تطرحها . وكأنّي بهذا الكتاب محاولة لتأصيل الخط الذي بدأ محمد فريد غازي بسنّه في فترة ما في محاولة منه لتأصيل الكتابة القصصية في تونس . ورغم أن المنهجية المتبعة قد خضعت لمتطلبات النشر الصحافي في جزء كبير من الكتاب فإنّـه يبقى من جملة الكتب القليلة التي تصدّت للتنظير الأدبي بشجاعة خاصة وأن النظرية التي وقع تبنيها في هذا الكتاب (التجريب الأدبي) كانت في حينها (نهاية الستينات) من أهم ما طرح على النقاش في الأدب الغربي .

ويأتي في نطاق دراسة القصة التونسية كتاب محمد الصالح بن عمر « أشكال القصة الجديدة في تونس » [8] . وهذا الكتاب رغم حجمه

(7) عز الدين المدني : الأدب التجريبي ، ش. ت. ت. 1972 ، 126 ص .
(8) محمد صالح بن عمر : أشكال القصة الجديدة في توس ، دراسة شكلانية ، 1972 ، 60 ص .

المتواضع (60 ص) فإنّه من محاولات النشر الذاتية القليلة في تلك المرحلة وهو من قبيل التجارب المخبرية في تحليل نماذج من القصة التونسية بهدف آستقراء الأبعاد الاجتماعية من خلال الأشكال المستعملة ومدى ما تعكسه هذه الأشكال من قدرة على التطور لمسايرة التحولات الاجتماعية التي أفرزت ذلك الأدب الذي تبنى تلك الأشكال . ولعل هذا الكتاب أفضل مثال لمحاولة اخضاع القصة الحديثة للنظريات النقدية المستجلبة والتي تمازج بين الشكلانية والهيكلية .

ويأتي كتاب أحمد ممّو « دراسات هيكلية في قصة الصراع » [9] في خاتمة هذه الكتب النقدية التي هي في الأساس تجميع لمقالات صدرت في الصحافة متفرقة قبل أن تجمع . وهذا الكتاب يندرج في نطاق الجانب التنظيري للكتابات النقدية الحديثة وفيه تحليل لصنف من القصة آصطلح على تسميته « بقصة الصراع » مع محاولة لاستقراء مقومات هذا الصنف القصصي من خلال نماذج من القصة الحديثة ومن الأدب الشعبي .

أما كتاب عبد القادر بلحاج نصر « بعض مظاهر الرواية التونسية » [10] فهو استقراء لبعض آهتمامات الرواية التونسية من خلال القليل من نماذجها وهو في نفس الوقت محاولة لإبراز المظاهر الاجتماعية التي آستقطبت تفكير كتّاب الرواية الحديثة في تونس . فبقدر ما كان الكتاب السابق يعتمد الكم في تتبع الظاهرة ورصد تحولاتها كان هذا الكتاب مستندا إلى آختيار أولي ركّز أساسا على مفهوم « الماء / العطش » في هذه النماذج الروائية .

ولأبي زيان السعدي كتابات نقديّة كثيرة نشرها في الصحف التونسيّة ثم جمعها في كتب صدر أحدها سنة 1944 بعنوان «في الأدب التونسي المعاصر» ونشر البقية في الثمانينات. إلاّ أنّ المساحة التي ينشر فيها الناقد كتاباته لا تمكّنه من تعميق البحث في المواضيع التي يتناولها.

---

(9) أحمد ممّو · دراسات هيكلية في قصة الصراع ، د ع ك 1984 230 ص

(10) عبد القادر بلحاج نصر : بعض مظاهر الرواية التونسية ، د. ت ن 1981 ، 127 ص .

أما كتاب الحفناوي الماجري « أزمة المثقف التونسي المعاصر من حلال القصة » [11] فهو تتبع لمدى حساسية بعض كتّاب القصة من خلال آثارهم لمظاهر التأزم الاجتماعي . وينتهي الكاتب إلى أن هذه النماذج التي آختارها في نطاق القصة التونسية هي في الأساس إفراز آجتماعي يشي بما في تنظيم المجتمع من مركزية ذهنية تتعارض ورغبة المثقف في الانتماء والحرية وذلك ما يجعل صاحب الكتاب يستنتج وجود تناقض يقوم بين الفكر والمجتمع ويعكس تجذر أزمة الكتابة الأدبية .

فهذه الكتابات تعتمد منهجية كثيرا ما آفتقدتها الكتابات الصحافية إذ في نطاقها نجد محاولة جادة لتتبع الظاهرة المرصودة أو المسح الشامل للآثار المدروسة أو الحقبة الزمنية المعتمدة وهي في نفس الوقت تتجاوز موقف العرض الانطباعي محاولة منها للتوصل إلى تصنيف نوعي أو إسقاطات آجتماعية تعمل في الاتجاهين بين الأثر الأدبي وبيئته الاجتماعية . ولعل ما يستقطب الاهتمام في نطاق هذه الدراسات آلتفاتها أكثر لمجال القصة منه لمجال الشعر رغم أن الكتابات الإبداعية في نطاق الشعر كانت غالبة على الانتاج .

من خلال أهم هذه الكتابات النقدية يتضح أن الكتابة النقدية في تونس خلال هذه المرحلة كانت مضطرة ــ نتيجة عوامل مختلفة ــ للاستجابة لمقومات النشر الصحفي التي منها عدم التوسع في التحليل والالتجاء إلى العرض التفسيري والارتباط بآنية الحدث الأدبي سواء في شكل ظهور أثر أدبي جديد أو في طرح إحدى الاهتمامات الثقافية . ومثل هذه المعطيات أكسبت هذه الكتب عدم وحدة الموضوع وأحيانا الجمع بين نقد الأجناس الأدبية المتعددة . وإن كان البعض منها قد سعى إلى الاهتمام بظاهرة بعينها أو بقطاع خاص في القصة أو في الشعر فإنّ

---

(11) الحفناوي الماجري · أزمة المثقف التونسي المعاصر من حلال القصة ، تونس 1981 ، 125 ص .

ما بقي غائبا في هذه الحالة هو صبغة الشمولية والتحليل المعمق . ومن هذا المنطلق تكون هذه الكتابات النقدية مواصلة لتقليد في النشر يعتمد أساسا الصحافة كمجال له وإن كان قد عرف في منتخبات منها طريقة التجميع في كتب إلا أن متل هذه الكتابات قد تكون أقل حظوة في ميدان النشر من القصة أو من الشعر وهو ما يفسر نسبيا قلتها . كما أن عدم تخصص النقاد وتواصل مفهوم النقد الانطباعي بآعتباره تفسيرا للأثر الأدبي أو تهميشا عليه مں حملة العوامل التي لم تساعد على تكتف الانتاج في هذا القطاع . ولعل ما وفرته الدراسات الجامعية كان خير تعويض لهدا النقص . وحتى في هذا المجال فإن ما نشر من هذه الدراسات يبدو قليلا مقاربة بجملة ما تم انحازه .

النقد الجامعي :

وعلى الرعم مں ذلك فلقد اضطلعت كلّية الآداب والعلوم الانسانية بتونس بدور بالغ الأهمّية في تثوير النقد الأدبي بالىلاد بفضل الدروس التي كان يلقيها الأستاذ توفيق بكّار — ولا يزال — والتي كان من نتائجها المباشرة إشاعة المفاهيم النقدية الحديثة في الوسط الأدبي والاستعاضة عن المقاربات الانطباعية والتذوّقية بمقاربات تعتمد أدوات تحليليّة مقتبسة من علم اللغة الحديث وعلم الاجتماع وعلم التَحليل النفسي . وهو ما يظهر بوضوح في ما نشره الأستاذ توفيق بكّار نفسه من دراسات [12] أو الدراسات التي

---

(12) إلى حاىب كتابي محتارات من الأدب التونسي المعاصر ، الأول بالفرنسية ىعنوان « كتاب من تونس » بالاشتراك مع المرحوم صالح القرمادي (باريس 1981) والتاني ىعنواں « مختارات مں الأدب التونسي المعاصر » (القصة) ، ج 2

ىشر العديد مں الدراسات النقدية ڡي محلاّت تونسية وأجىيّة أهمّها :

— تقديم « موسم الهحرة إلى الشمال » ، عيوں المعاصرة ، توىس 1979 .

— تقديم « حدّث أىو هريرة قال .. » ، عيوں المعاصرة ، توىس 1979

— جدلية الشرق والغرب ، تحليل حديث العمى للمسعدي ، الحياة الثقافية ، عدد 13، حاىفي 1981 .

نشرها بعض طلبته وزملائه مثل محمد صالح بن عمر [13] وحسين الواد [14] وسالم ونيّس [15] ومحمد رشيد ثابت [16] وحمادي صمّود [17] وعبد السلام المسدّي [18] وحسن الصادق الأسود [19] .

=

ـ معنى الحرية في أدب البشير خريّف ، الفكر ، ماي 1982

ـ جدلية الانكشاف والاحتجاب ، الحياة الثقافية ، عدد 18 ، نوفمبر 1981 .

ـ تقديم « المتشائل » لاميل حبيبي ، عيون المعاصرة ، 1983

ـ المنهج الجدلي في تحليل النص ، الحياة الثقافية ، عدد 30 ، 1984 .

ـ جدلية الفرقة والجماعة ، فصول ، عدد 4 ، 1984 .

(13) نشر العديد من الدراسات التحليلية للقصة والشعر التونسيين بين سنتي 1969 و1972 في « الفكر » و« العمل الثقافي » و« ثقافة » وبين سنتي 1975 و1978 بـ « الصدى » و« الشعب الثقافي » .

(14) حسين الواد . البنية القصصية في رسالة الغفران ، د. ع. ك 1976 في مناهج الدراسة الأدبية. (1985) تقديم « شرق المتوسط » (1983) .

(15) سالم ونيّس : تحليل هيكلي شكلي لوحدة قصصيّة ، ثقافة عدد 8 ، 1972 .

(16) محمد رشيد ثابت : البنية الهيكلية والاجتماعية لحديث عيسى بن هشام . د ع. ك. 1976

(17) نشر إلى جانب أطروحته « التفكير البلاغي عند العرب » جملة من الدراسات النقديّة أهمّها :

ـ النور في شعر مصطفى خريّف ، الحياة الثقافية ، عدد 11 ، 1976 .

ـ معجم مصطلحات النقد الحديث ، حوليات الجامعة التونسية ، عدد 15 ، 1977 .

ـ قلب الشاعر لأبي القاسم الشابي ، محاولة قراءة ، فصول ، 1981/4

ـ المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة اللغوية ، ضمن أشغال ندوة نظمها مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ، تونس 1981 .

ـ شعريّة الشوقيات ، فصول III ، 1982/1 .

ـ الأشواق التائهة ، مدخل إلى شاعريّة الشابي ، V ، 1986/2 .

(18) نشر إلى جانب أطروحته « التفكير اللساني في الحضارة العربية » (الدار العربية للكتاب 1986) جملة من الكتب والبحوث أهمّها :

ـ ملحمة الذات في أيام طه حسين ، أقلام III/11 (1975) .

ـ المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال « البيان والتبيين » للجاحظ ، حوليات الجامعة التونسية ، 13 (1976) .

ـ التمزّق والصراع في « أغاني الحياة » ، أقلام ، 1976 .

ـ محاولة في الأسلوبية الهيكلية ، الموقف الأدبي ، 1977/511 .

ـ مساهمة الألسنية في تحديد الأسلوب ، ضمن كتاب « قضايا الأدب العربي » 1978.

ـ مدخل إلى النقد الحديث ، الحياة الثقافية ، 1979/I .

=

وقد تعزّز هذا الجهد في النصف الثاني من السبعينات بدروس جامعية مماثلة وبدراسات نظرية وتطبيقيّة للأساتذة محمود طرشونة [20] ورشيد الغزّي [21] ومحمد الهادي الطرابلسي [22] .

— قراءات : مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون ، الشركة التونسية للتوزيع ، 1981

— بين المقول الشعري والملفوظ النفسي ، فصول 1981/II .

— من سمات الحداثة في تراثنا اللغوي ، أقلام 1981/6 .

— التظافر الأسلوبي وإبداعيّة الشعر ، نموذج « وُلد الهدى » فصول III ، 1982/1 .

— النقد والحداثة ، مع دليل سليوغرافي ، بيروت ، دار الثقافة 1983

(19) شارك في عديد الندوات ونشر فصولا في المجلات التونسية وقدّم كتاب « ونصيبي من الأفق » لعبد القادر بن الشيخ في سلسلة « عيون المعاصرة » .

(20) نشر إلى جانب أطروحته « الهامشيون في القصص العربي والقصص الاسباني » (منشورات الجامعة التونسية، 1982) جملة من الكتب أهمّها .

— الأدب المُريد في مؤلفات المسعدي ، تونس 1978 ، ط. 4 ، تونس 1989 .

— مائة ليلة وليلة ، دراسة وتحقيق ، الدار العربية للكتاب ، تونس 1979

— تقديم «حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي ، عيون المعاصرة ، تونس 1984

— مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة ، تونس 1986.

— مباحث في الأدب التونسي المعاصر : دراسات نقدية في مؤلفات المسعدي والمدني والفارسي وخريّف، تونس 1989 (سبق نشر بعض فصوله قبل سنة 1985).

(21) رشيد الغزّي : مسألّية القصّة من خلال بعض النظريات الحديثة، الحياة الثقافية، عدد 2، نوفمبر/ديسمبر 1976، جوان 1977.

تقديم رواية حنامينة « الياطر » ، عيون المعاصرة .

(22) نشر أطروحته « خصائص الأسلوب في الشوقيات » (منشورات الجامعة التونسية 1981) وكتابا بعنوان « بحوث في النص الأدبي » ضمّنه جملة من الدراسات شارك بها في ندوات بتونس وخارج تونس بين سنتي 1979 و1984 تتعلّق بالمواضيع التالية :

— النص الأدبي وقضاياه ، (1980)

— الوعي النقدي في ممارسة النصّ الأدبي عند العرب ، (1981)

— عامل الزمن وقيم الكتابة ، (1982) .

— قضايا ترجمة النصوص الأدبية ، (1984)

— معارضات شوقي بمنهجيّة الأسلوبية المقارنة ، (1982) .

— من مظاهر الحداثة في الأدب : الغموض في الشعر ، (1984) .

— تفاعل أساليب التعبير وأجناس الكتابة ، (1983) .

— مستقبل الأجناس الأدبية ، (1984) .

وللأستاذ المنجي الشملي مساهمة متميّزة في هذه الحركة إذ اختار منهجا مقارنيا في مقاربة النصوص طبع العديد من دراساته في الأدب التونسي المعاصر وأهمّها يتعلّق بالشابي والطاهر الحدّاد [23] . وقد نشر سنة 1985 كتابين هامين جمع فيهما العديد من بحوثه التنظيرية والتطبيقية [24] .

ولعبت مراكز البحث العلمي دورا هامّا في تنشيط حركة النقد الجامعي بتنظيمها لندوات ساهم فيها العديد من أساتذة كليات الآداب بتونس ونُشِرت حصيلتها إمّا في كتب مستقلّة أو في مجلّة حوليات الجامعة التونسية . وفي هذا النّطاق نظم مركز الدراسات الاقتصاديّة والاجتماعية ندوات هامّة في قضايا الأدب العربي والمناهج النقدية الحديثة ، ونظم المعهد القومي لعلوم التربية ندوات مماثلة كان لها إشعاع مفيد وانضمّت في السنوات الأخيرة مؤسسة « بيت الحكمة » إلى هذه الحركة فساهمت في تنشيطها بحلقات دراسيّة تهمّ موضوع الحداثة وأعلاما من المفكّرين والمبدعين التوسيين وغير التونسيين .

ويجب أن نلاحظ أن هذه الأنشطة المكثّفة لأساتذة الجامعة التونسيّة لم تقتصر على التدريس وتنظيم الندوات ونشر الكتب والدراسات النقديّة بل تركّزت كذلك على الإشراف على مئات الأطروحات الجامعيّة المتعلّقة بالأدبين القديم والحديث في المشرق والمغرب العربيين . وهذا من شأنه أن يكوّن مدرسة تونسيّة متميّزة في النقد الأدبي والبحث العلمي بدأ عطاؤها بَعْدُ في الانتشار والاشعاع . وقد لعبت السلاسل الأدبيّة التي يشرف عليها

---

(23) تعريف برائد مغبون : الطاهر الحدّاد . التجديد 1961/1 .
— الحدّاد ، النقابي المناضل ، التحديد 1961/2 .
— منزلة الشابي في الأدبين الشرقي والغربي ، نشر وزارة الثقافة ، (38 ص) 1963
— أربع رسائل للشابي لم تنشر ، الفكر ، XVI/9—10 .
— أضواء على الأدب التونسي المعاصر ، مرآة الساحل ، 1972 ، عدد 26
(24) في الثقافة التونسية ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت 1985 .
— الفكر والأدب في ضوء التنظيز والنقد ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت 1985

أساتذة جامعيون دورا هامّا في بلورة هده الحركة . من ذلك سلسلة « عيون المعاصرة » و« علامات » (إشراف توفيق بكّار) و« تجلّيات » (إشراف حمّادي صمّود) و« إبداع » (إشراف محمود طرشونة) . وفي هذا الإطار وخارجه نُشرت بعض الرسائل الجامعية الجادّة لمحمد لطفي اليوسفي [25] وتوفيق الريدي [26] ومحمد المديوني [27] ومصطفى التواتي [28] ومحمد الهادي المطوي [29] .

نستنتج مما تقدم أن الكتابات النقدية خلال هذه المدة التي تفصل 1970 عن 1985 قد عرفت تكثفا يتماشى وتصاعد الكم الابداعي في ميادين القصة والشعر على وجه الخصوص . كما أن وسائل التبليغ النقدي التي كانت من قبل تعتمد الصحافة كمجال لها قد تطرقت إلى ميدان الكتاب مع اعتمادها على رافدين أساسيين هما وبالدرجة الأولى منتخبات من النصوص النقدية التي سبق نشرها في الصحافة وأخرى متأتية من الدراسات الجامعية التي خصصت للأدب التونسي الحديث . ومثل هذا التكامل بين الكتابة الصحفية والدراسة الجامعية ساعد كثيرا على بروز ضرورة التصنيف في الكتابات الابداعية . فإذا كان الشعر قد عرف نقاشا ساخنا في خصوص الشعر العمودي / الشعر الحر ثم في غير العمودي والحر وقصيدة النثر بعد دلك فإن مشكل التصنيف في مجال القصة والرواية يبقى أكثر حدة وأدعى للدراسة والنقد نظرا لأن المقياس المستعمل للتمييز بين الأصناف القصصية لا يعتمد الشكل فقط لدلك كان النقاش في هذا المجال أوسع وأثرى . ويتضح من جملة الكتابات النقدية إمكانية تقسيمها إلى ثلاثة اتجاهات :

- الاتجاه التوثيقي التحليلي .
- الاتجاه التحليلي الاستقرائي .
- الاتجاه التنظيري .

---

(25) في بنية الشعر العربي المعاصر ، (سلسلة تجليات 1985) .

(26) مفهوم الأدبية في التراث النقدي (تجليات ، 1985) .

(27) مسرح عز الدين المدني والتراث ، (1983) .

(28) في الرواية الذهنية لدى نجيب محفوظ ، (1981) .

(29) محمد الحليوي ناقدا وأديبا ، (الدار العربية للكتاب 1984) .

1 ـــ الاتجاه التوثيقي التحليلي :

يدخل في هذا السياق الجانب النقدي الذي يجعل من تتبع المراحل التاريخية عند مجموعة من الكتّاب أو تتابع الآثار الأدبية لدى كاتب بعينه هدفا يستقطب اهتمام الدارس وبذلك تبرز الناحية التوثيقية كتوجه غالب على هذه الدراسات ثم يأتي الجانب التحليلي مفسرا لترابط الآثار أو لتقاربها . ومثل هذا الاتجاه يعدّ من أقدم المناهج النقدية التي تمكن من وضع التاريخ الأدبي للأجناس الأدبية أو لصنف من أصنافها . وفي نطاق الأدب التونسي الحديث يبرز كتاب زين العابدين السنوسي «الأدب التونسي في القرن الرابع عشر » (1927) كأفضل مثال لهذا النمط من الدراسات . وكأني بهدا الاتجاه يتواصل اليوم مع كتابات محمد صالح الجابري التي هي في نفس الوقت توثيقية تحليلية الهدف البارز من خلالها يتمثل بالدرجة الأولى كما يقول هذا الكاتب عنها في أنها « سوف تعكس لنا المسافة التي تجاوزها تاريخنا الأدبي ، وهي التي سوف تحفزنا على المزيد من التطلع ... وسوف تعلمنا أن بناء المعالم يتطلب إرساء الجذور أولا » [30] .

مثل هذه الدراسات رغم كل ما قد يتحلى به أصحابها من شعور بضرورة الموضوعية في إقامة المقاييس وإبراز المراحل وتبين المميزات الغالبة تبقى في النهاية على جانب كبير من الذاتية لمجرد أنها لا يمكن أن تكون إلا آنتقائية وهي غالبا ما تميل إلى التوثيق أكثر من آعتنائها بالتحليل لذلك يصعب أن تتخلّص مس الأحكام الانطباعية . وتبقى الميزة الواضحة في هذا الصنف من الدراسات متمثلة في الجانب التوثيقي الذي تنفرد به والذي قد يكون منطلقا لدراسات تحليلية أخرى أكثر تعمقا . وعادة ما تكون مثل هذه الدراسات قليلة نسبيا نظرا لما تتطلبه من طول نفس وسعة آطلاع وهي أيضا بداية تصور التصنيف النوعي في نطاق أحد الأجناس الأدبية أو قطاع منه .

(30) محمد صالح الحابري : أوليات القصة التونسية ، ص 8ـــ9 .

في نطاق هذا التصنيف يبدو الشعر أقل حظا من غيره من الأجناس الأدبية إذ أن الدراسات التي خصصت له وإن بقي أغلبها اليوم على مستوى المقالات الصحفية لم تتوصل بعد إلى كشف كامل له بل يكون ما كتب حول « في غير العمودي والحر » ، مثلا أو « الشعر المنجمي » أو « قصيدة النثر » أقل بكثير مما يمكّن من الالمام بكل جانب من جوانب هذه المواضيع (31). وكذلك القصة القصيرة فإن ما كتب حولها لم يبلغ بعد مرحلة المسح الشامل وغير كاف للالمام بكل آهتماماتها وأشكالها (32) .

أما في مجال الرواية فإن الدراسات كانت أكثف منذ البداية بغرض التبويب والتصنيف وذات نظرة شمولية للصنف الروائي ولعل ذلك ناشىء عن كم أقرب للحصر مما هو الحال في الشعر أو في القصة القصيرة (33) .

3 ــ الاتجاه التنظيري :

تبدو مثل هذه الدراسات التنظيرية أقل من القليل في نطاق الأدب التونسي الحديث ولعل الصلة بين « الخيال الشعري عند العرب » لأبي القاسم الشابي (1932) وما كتب حديثا على مستوى التنظير الشعري لا يتمثل إلا في بعض

---

(31) تتمثل أهم محاولة توثيقية للشعر التونسي الحديث في البيبلوغرافيا التي قدمها عبد الوهاب الدخلي في الحياة الثقافية . ع 3 (سلسلة جديدة) ديسمبر 77 بعنوان « بيبلوغرافيا الشعر التونسي الحديث » وقد غطت المرحلة الممتدة بين 1956ــ77 .

(32) تبقى دراسة فوزي الزمرلي التي نشرت بالحياة الثقافية بعنوان « الحركية القصصية في تونس منذ النشأة إلى الاستقلال» من أهم ما كتب في هذا السياق. وقد نشرت في الأعداد : ع 34، سبتمبر 84 ، ص 59ــ71/ع 36ــ37 ، 1985 وع 38 ، 1985 .

(33) يراجع على وجه الخصوص :

ــ عبد الوهاب الدخلي : بيبلوغرافيا القصة والرواية التونسية من الاستقلال إلى اليوم ، الحياة الثقافية ، ع 1 (سلسلة جديدة) أكتوبر 77 ، ص 118ــ124 .

ــ أحمد ممو : التصنيف النوعي للرواية الأدبية في تونس ، مجلة قصص . ع 61 ، جويلية 83 ، ص 29ــ54 ، ع 62 ، أكتوبر 83 ، ص 31ــ57 .

ــ أحمد ممو : القصة القصيرة والرواية في تونس ، إحصاء وتصنيف . مجلة قصص ، ع 66 ، أكتوبر 1984 ، ص 23ــ33

البيانات التي صاحبت ظهور حركة « في غير العمودي والحر »[34] أو « قصيدة النثر »[35] .

أما في ميدان القصة فإن بداية هذه الدراسات التنظيرية قد آقترنت بمجموعة « الأدباء الشبان » التي عرفت في نهاية الستينات وكان التوجه « التجريبي » أبرز تيار ظهر في هذه المجموعة ولعل كتاب عز الدين المدني « الأدب التجريبي أسسه وغاياته » يبقى أفضل تعبير عن آراء التجريبيين الذين كانوا يتمثلون بشكل خاص في كل من عز الدين المدني وسمير العيادي ومحمود التونسي . وقد أمكن لمجموعة الأدباء الشبان هذه أن تفرز بعد ذلك كتّابا ألصق بكتابة القصة ونقدها لعل كتاب أحمد ممو « دراسات هيكلية في قصة الصراع » يمثل أحد نماذجها .

يتصح مما سبق أن الدراسات النقدية التي عرفتها هذه المرحلة قد آصطبغت بالآن الثقافي الذي كانت تعيشه الساحة الأدبية أكثر مما هي آلتفات إلى التراث وآنحناء عليه لذلك كانت هذه الفترة متميزة بظرفيتها التاريخية إذ أن مفهومي « الحداثة » و« تجذير الأجناس الأدبية الدخيلة » كالقصة والرواية كانا في حاجة إلى خلفية نقدية فرضت في نفس الوقت الاتجاهات النقدية الثلاثة السالفة الذكر . وإذا كانت بعض الفترات كمطلع السبعينات ومطلع الثمانينات قد تميزت بطغيان تيار « التجديد » وفرضت التوجه التنظيري سواء في مجال القصة أو في مجال الشعر فإن حركة الصيرورة الأدبية كانت دائما تضع ــ على مستوى المجموعة ــ حاجة ملحة لربط الأجيال الأدبية ببعضها البعض من هنا برزت الدراسات التوثيقية التصنيفية متوخية التقسيم المرحلي لتطور الأجناس الأدبية وما تكثف الدراسات الجامعية في مجال الأدب

---

(34) تراجع مقالات الطاهر الهمامي :
ــ كلمة بيانية في غير العمودي والحر ، الفكر ، نوفمبر 1969/جانفي ، مارس ، أكتوبر 1970 وفيفري 1971 .
ــ لماذا أصبحت أكتب بالتونسية ، العمل الثقافي ، 1972/3/29 .

(35) نور الدين عزيزة : نحو أبحدية حديدة للشعر العربي الحديث ، جريدة الصدى من 10/14 إلى 1974/11/11 .

التوسي الحديث إلا تأكيد على أهميته وأهمية التحولات التي يمر بها . ولعل تظافر العديد من الجهود اليوم في مجال التصنيف الأدبي سواء للقصة والرواية أو للشعر إلا تأكيد لشعور نقاد الأدب التونسي بضرورة وضع النظرية الأدبية التي تمكن من الحصول على المعادلة التي تجمع بين الهاجسين الأساسيين : « الحداثة » و« التجذر » .

2 ـــ المســـرح :

كما كان الأمر في المرحلة السابقة فإن النص المسرحي بقي وثيق الصلة بطروف الاحراج والتمتيل مع آعتماده على الاقتباس والتعريب من النصوص العالمية بالاضافة إلى ما يبدع محليا سواء بالعربية الفصحى أو بإحدى اللهجات الدارجة محليا . وإذا كانت الصحافة هي خير وسيلة للتبليغ بالنسبة إلى القصّة والنعر والنقد فإن المسرح الاداعي والتلفزي رغم الدور الذي كان له بقي غير متواصل مع النص المسرحي الركحي ولم يعمل كثيرا على تطويره . وإذا كان الأمر هنا سيقتصر على النصوص المسرحية التي نشرت فمن المفيد إيراد الملاحظات التالية عن ملابسات التمثيل والاخراج والعروض المسرحية لفهم مكانة النص المسرحي وكيفية تطوره :

1 ـــ كانت بداية الستينات (1963) هي الفترة التي تجسمت فيها إرادة وطنية للعمل على بعث مسرحي تونسي وذلك في شكل مجموعة من القرارات [36] أفرزت تلاثة أنواع من الفرق المسرحية هي : الفرق المحترفة والفرق المدرسية والفرق الجامعية .

---

(36) تمثلت هده السياسة التشحيعية للمسرح في :

ـــ بعث مركز الفن المسرحي بداية من سة 1966 وكان من مشمولاته تكوين المنشطين المسرحيين في نطاق المعاهد الثانوية ثم تحول هدا المركز إلى معهد لتكوين الممثلين بداية من سة 1974 .

ـــ بعث التنشيط المسرحي في نطاق المعاهد والمدارس الثانوية بداية من سة 1963

ـــ التشجيع على بعث فرق مسرحية للهواة بلغ عددها سة 1975 : 35 فرقة موزعة على العديد من مراكز الولايات .

ـــ تنظيم مهرجان سنوي لفرق الهواة في مجال المسرح .

2 ـــ فرضت طبيعة عمل الفرق المسرحية وتنوع نشاطها نوعين من النصوص المسرحية منها ما كتب بإحدى اللهجات المحلية ومنها ما صيغ في لغة عربية فصيحة مع اعتماد كل منهما على الاقتباس والتعريب بالاضافة إلى إبداع النص المسرحي . وقد أثبتت اللهجات الدارجة آستجابتها لرغبات الجمهور الشعبي وفي نطاقها أمكن للفرق المحترفة وبعض فرق الهواة أن تجد الصلة التي تشد الجماهير إلى نشاطها المسرحي في حين التزم المسرح المدرسي والجامعي منه على وجه الخصوص بالنصوص الفصيحة .

3 ـــ عملت سياسة التشجيع الخاصة في نطاق مهرجان « مسرح الهواة » أو في بعض المهرجانات الصيفية مثل الحمامات وقرطاج والمنستير على الحث على إيجاد النص المسرحي المحلي . ومثل هذه النصوص هي التي وجدت طريقها إلى النشر في ما بعد في شكل كتب يمكن اعتبارها من أفضل ما قدمه المسرح التونسي .

4 ـــ يبقى النص المسرحي الاذاعي رغم كثرته قليل التداول مكتوبا . كما أن المسرحيات الممثلة باللهجات المحلية لم يكتب لها النشر رغم أن طغيانها في منتصف السبعينات قد أكسب المسرح التونسي تحولا واضحا في تناوله للقضايا الاجتماعية وكيفية تقديمها للمشاهد .

5 ـــ لم يقع الالتفات إلى تاريخ المسرح التونسي إلا في مطلع السبعينات إذ أن كتاب المنصف شرف الدين « تاريخ المسرح التونسي منذ نشأته حتى نهاية الحرب العالمية الأولى » لم يصدر إلا سنة 1972 [37] . كما أن الدراسة الجامعية التي قدمها حمادي بن حليمة بعنوان « نصف قرن من

= ـــ دعم الفرق المسرحية المحترفة والقارة وهي بالاضافة إلى فرقة مدينة تونس فرقة صفاقس ، فرقة قفصة ، فرقة القيروان ، وفرقة الكاف .

ـــ بعث المسرح الوطني سنة 1984 وهو مؤسسة عمومية تحت إشراف وزارة الشؤون الثقافية .

(37) المنصف شرف الدين : تاريخ المسرح التونسي منذ نشأته إلى نهاية الحرب العالمية الأولى ، تونس 1972 ، 165 ص .

المسرح العربي في تونس ، 1907—1957 » لم تصدر منشورة إلا سنة 1974 [38] .

6 — تعتبر سنة 1976 سنة تحول في تاريخ المسرح التونسي وذلك بآنبعاث أول فرقة محترفة خاصة في شكل شركة ذات مسؤولية محدودة آختارت في البداية اسم « المسرح الحر » ثم اسم « المسرح العمومي » وأخيرا استقر اسمها في شكل « المسرح الجديد » . ولعله لا يماثل هذه الحمعية المسرحية في ميدان الأدب إلا بعث شركات النشر الخاصة من قبل المبدعين أنفسهم كما حدث مع « صفاء » و« الأخلاء » مثلا .

أما على مستوى النصوص المسرحية المنشورة فإن أول ما يسترعي الانتباه مقارنة بالفترة لسابقة هي كثافتها النسبية سواء في تعدد الأسماء أو في تعدد الآثار المسرحية بالنسبة إلى الكاتب الواحد . وهذه الكثافة النسبية قد آقترنت بتوضح رؤية خاصة أثبتت أن مظاهر الحداثة التي تجلت في الكتابات الشعرية والقصصية قد آمتدت إلى الكتابات المسرحية أيضا . ولعل ما قدّم في المسرح يعد أفضل ما في الابداع التجديدي التونسي نظرا للتكامل الذي أمكن للاخراج المسرحي أن يضفيه على النص ذاته .

في طليعة الآثار المسرحية التي طبعت فترة السبعينات بأبعادها الفكرية مسرحيات عز الدين المدني وذلك نظرا لكثرتها النسبية وتنوعها [39] . وقد

(38) Hamadi BEN HALIMA. Un demi siècle de théatre en Tunisie (1907-1957) Tunis Université, 1974, 209p.

(39) الآثار المسرحية المنشورة لعز الدين المدني هي :

— رأس الغول ، دار الثقافة ابن خلدون ، 1970 ، 56 ص .
— ثورة صاحب الحمار ، د. ت. ن. 1970 ، 102 ص .
— الحمال والسبع بنات ، ثقافة ، ع 8 ، 1971 ، ص 155—183 .
— ديوان الزنج ، د ت. ن. 1972 ، 124 ص .
— رحلة الحلاج ، در بن عبد الله ، 1973 ، 93 ص .
— الغفران ، دار المعرفة 1977 ، 94 ص .
— السلطان الحسن الحفصي ، د. ح ك. 1977 ، 116 ص .
— التربيع والتدوير ، فضاءات مسرحية ، ع 1 ، سنة 1 ، 1985 ، ص 74—94 .

اكتسبت هذه المسرحيات آمتيازها باقترانها مع أحداث مسرحية متميزة مثل مهرجان الحمامات مثلا وهي في نفس الوقت ذات قيمة أدبية لا تنكر إذ هي كما أرادها صاحبها « إعادة لكتابة التراث من منظور معاصر » .

ولمصطفى الفارسي عدد هامّ من النصوص المسرحية المنشورة (40) ورغم أن البعض منها قد آقترن بافتتاح مهرجان قرطاج (الأخيار) فإنّها بقيت قليلة التداول نسبيا وكأنّي ببنائها الكلاسيكي قد عمل على الحد من انتشارها.

ويمكن إضافة آسمي كل من سمير العيادي والبشير القهواجي إلى ما سبق لتأكيد دوريهما في إثبات حضور النص المسرحي التونسي المطبوع . فسمير العيادي قد نشرت له « عطشان يا صبايا » و« سندباد » (41) وهي أقرب في تقنيات بنائها المسرحي إلى كتابات عز الدين المدني. أما البشير القهواجي فلم ينشر إلا « بيارق الله » (42) رغم أنه كتب أيضا « المحارب البربري » (1977) و« إنشاد المملكة الجليلة » و« أبو القاسم الشابي » .

بالاضافة إلى هؤلاء نجد كتّابًا آخرين لم ينشر لهم إلا مسرحية واحدة أو اثنتين مثل عبد الرحمان عمار «الأبطال الخمسة» 1971، وشويخة بن فرج « الأمل الضائع » 1974 ، وجميل الجودي « خيام في الآفق » 1975 ، ورشاد الحمزاوي « الشياطين في القرية » 1976 و« زمن الترّهات »، ومحمد صالح الجابري « كيف لا أحب النهار » 1979، وعمر بن سالم «عشتروت»

---

(40) مسرحيات مصطفى الفارسي المشورة هي :
— قصر الريح ، ش. ق ن. ت. 1961 ، 159 ص .
— الفتنة ، دار الكتب الشرقية 1971 ، 175 ص .
— رستم بن زال ، ش. ق. ن. ت 1972 ، 145 ص .
— الأخيار ، د. ت. ن. 1973 ، 122 ص .
— الفلين يحترق أيضا ، د. ت. ن. 1981 ، 93 ص« الطوفان » .

(41) ما نشر من مسرحيات سمير العيادي يتمثل في .
— عطشان يا صبايا ، د. ت. ن. 1975 ، 98 ص .
— سدباد ، بيروت 1983 ، 95 ص .
— (الجازية ، لم تنشر ، قدمت سنة 1985) .

(42) البشير القهواجي : بيارق الله ، دار أليف 1981 ، 62 ص .

1984 ، وتوفيق الجبالي « تمثيل كلام » 1984 ، ورجاء فرحات « جحا أو الشرق الحائر » و« البرني والعطراء » 1984 ، إلخ ..

مع هذه النصوص المسرحية وغيرها التي لم يكتب لها بَعْدُ أن تنشر يكون النص المسرحي التونسي قد أثبت حضوره من خلال كم لا يمكن تجاهله ومن خلال نوعية ما آنفكت تؤكّد بأنها تعبير عن مشاكل الانسان المعاصر للبحث عن التجذر في حضارة هذه البلاد في نفس الوقت الذي يواجه فيه مشاكل التحولات الاجتماعية التي يمر بها .

أما الاهتمامات الأساسية للنصوص المسرحية خلال هذه الفترة فيمكن أن نتبين منها على الأقل ما يلي :

أ ـ الاهتمام التراثي :

إذا كان هذا الاهتمام قد برز من قبل في أمثال مسرحيات « مراد الثالث » و« يوغرطة » ، و« الكاهنة » بآعتباره إعادة رسم لمواقف تاريخية فيها الكثير من نشدان التميز الذي طبع بعض مراحل تاريخ هذه البلاد فإن المسرحيات التاريخية كما تظهر اليوم من خلال كتابات عز الدين المدني هي في الواقع إعادة طرح للمواقف التاريخية مع آسقاطات معاصرة على وضعيات مشابهة الغرض منها توظيف التراث في رؤية تنشد الحداثة في نفس الوقت الذي تبحث فيه عن عوامل التحول العميقة في مضاعفات الزمن وتأثيرها في الأشخاص والمؤسسات. فإذا كانت كل من « ثورة صاحب الحمار » و« ديوان الزنج » تطرحان مشكل الثورات وبناء الدولة الحديثة آعتمادا على مرجعية تاريخية تعتمد بعض المواقف أو بعض الشخصيات فإن « الحلاج » مثلا في تعدد شخصياته في المسرحية (حلاج الأسرار ، حلاج الحرية ، حلاج الشعب) يمثل مواقف متعددة للفكر في مواجهة السلطة الدينية والدنيوية في نفس الوقت الذي يبحث فيه لدى الشعب عن شرعية وجوده وشرعية تفكيره .

كما أن هذا المنظور المتطور للزمن المسرحي بتداخل الأزمنة والتقائها في الشخصيات المتعددة الخصائص أو في المواقف التي تصنع التحول في

حياة المجموعات البشرية قد فرض بناء دراميا مغايرا للمنطقية السردية الحكائيـة التي طالما آلتجأت إليها المسرحيات التاريخية من قبل سعى الكاتب من خلاله إلى أن يبرز الموقف الدرامي باعتباره نابعا من مفهوم الطرح المسرحي ذاته . فالتاريخ المسرحي هو تصرف في المادة التاريخية واخضاعها لمقتضيات الطرح الاشكالي ولتقنيات العرض المسرحي التي تعتمد التحول على كل المحاور الثقافية والنفسية والتاريخية . وبذلك أصبح العرض المسرحي يتجاوز محاكاة واقع ما إلى بسط جدلية تقوم في ذهن المتفرج انطلاقا من العلامات التي يمده بها النص المسرحي وحركات الممثل والاطار الركحي الذي يتحرك فيه .

قد يكون هذا الطرح الجديد لتقنيات الكتابة المسرحية هو الذي ساهم في دفع المسرح التونسي الحديث للخروج من إطار المسرح الكلاسيكي المتميز بتقمص الشخصية حسب ضرورات الموقف المسرحي لكي ينفتح الفضاء المسرحي لمؤثرات صوتية وضوئية أكثر قدرة على الابلاغ من مجرد صوت الممثل وحركاته مع تقسيم هذا الفضاء إلى عدة مستويات في التخاطب وفي التواجد المكاني وفي التوازي الزمني. وبهذا الشكل أصبح للراوي حضوره الفعلي على خشبة المسرح كما أصبح للشخصية المسرحية العديد من الوجوه أو المواقف بحسب الزاوية التي ينظر منها إليها .

ب ــ الاهتمام الاجتماعي :

يكمن التحول في نطاق هذا الاهتمام مقارنة بالمرحلة السابقة في الابتعاد التدريجي عن مسرح التهريج والاضحاك والاهتمام أكثر ببسط المشاكل الاجتماعية التي تجد صداها في واقـع المتفـرج وتفكيـره. ورغـم أن أغـلب مسرحيات هذا الاتجاه قد اختارت اللهجات المحلية وسيلة للتعبير فإنّ البناء الدرامي فيها يمتاز بتقنية عالية تفرض على المتفرج كل الاهتمام اللازم لتلقيها. وفي هذا السياق تميزت بعض الفرق التي تركت بصماتها على المسرح التونسي الحديث مثل « فرقة المغرب العربي للتمثيل » التي يكفيها أنها قدمت مسرحية « الكريطة » التي اعتمدت فيها على السرد والرواية الفردية والتجسيد والتقمص لبسط مشكل النزوح . ومن خلالها تخلص المسرح من مفهوم

التسلية والتلهية ليلتزم بالنقد البناء لظواهر آجتماعية كانت متفشية خلال منتصف السبعيات زمن عرض المسرحية . كما أن فرقة « المسرح الجديد » تبدو علامة متميزة في وضع المشاكل الاجتماعية على المسرح في مواجهة متفرج يكتشف من خلال لغته اليومية مواقف شاعرية قلّ أن تتوفر إلا في أمثال « غسالة النوادر » التي ظهرت في نهاية السبعينات .

ج ــ الاهتمام الترفيهي :

ويتمثل في نمط من الكتابات المسرحية ما آنفكت تتضاءل نظرا لأنها قد آعتمدت الخواطر المضحكة وحركة الممثل الباعثة على السّخرية والشخصية المسرحية عير المزامنة للسائد في تفكيرها وتصرفاتها فإذا كانت مسرحية « الماريشال » التي عرضتها الفرقة البلدية لمدينة تونس في الستينات ومازالت تعرضها أحسن نموذج لهذا التوجه فإن « حمة الجريدي » لفرقة قفصة مثلا آكتشفت أن مجرد التلهية لم يعد مقنعا للمتفرج مما آستوجب إكساب مثل هذه المسرحيات مضمونا إشكاليا يتجاوز العرض المسطح للشخصيات ويبدو أن متل هدا التوجه يجد اليوم صعوبات متزايدة إذ أن نماذجه آختفت تقريبا من فوق الركح لكي تتواصل في بعض المناسبات من خلال الاذاعة المسموعة على أنه مما يميز الثمانيات إحياء « السكاتشات الفكاهية » التي تعتمد طريقة ساخرة لعرض بعض الظواهر الاجتماعية هي أقرب إلى النقد منها إلى المحاكاة الساذجة . ومثل هذه المواقف عادة ما تعتمد ثنائية الممثلين مما يساعد على إقامة حوار مسرحي في مستوى الدرجة الصفر من استغلال الامكانيات المتوفرة في الفضاء المسرحي . ويبدو أن الاداعة المرئية هي المجال الأنسب لمثل هذه العروض الترفيهية .

فاليوم يبدو أن الاهتمام الترفيهي الاضحاكي قد تقلص كثيرا عما كان عليه خلال الستينات وكأن اختفاء بعض ممثليه وكتاب نصه مثل حمودة معالي وأحمد خير الدين قد ترك فراغا تسعى العروض القصيرة المشار إليها إلى ملئه مع ما يتطلبه دلك من تطور في المضامين المطروحة ومن قدرة

على الارتجال مما يجعل النص المسرحي في مثل هذه المواقف شبه غائب ولعل ذلك مما ساهم في تقلص هذا النمط المسرحي .

خلاصة لما سبق يبدو النص المسرحي اليوم دا وجود فعلي بقطع النظر عن قيمته كما أن بعض الأسماء التي قرنت آسمها بالكتابة للمسرح قد أثبتت من خلال تعدد نصوصها جدية مجهوداتها في هذا السياق . ولكن من أهم ما يلاحظ في خصوص هذه النصوص طغيان الصبغة الأدبية عليها مع آقتصاد مخل أحيانا في الاهتمام بتقنيات الكتابة المسرحية ويبدو أن ذلك ناشىء عن كون النصوص المسرحية المنشورة اليوم هي من إبداع أدباء قلّ منهم من كانت صلته بالمسرح وثيقة وذلك مما جعل هذه النصوص في حاجة إلى التقطيع وإعادة التركيب كي يخضع الكثير منها للاخراج المسرحي وهذا ما ينطبق بدرجة أولى على نصوص عز الدين المدني ومصطفى الفارسي .

هذا النص المسرحي الموجود في سوق الكتاب اليوم تكمن أهميته في محتواه الفكري والأدبي وهو ما يجعله يبدو انتاجا أدبيا بالدرجة الأولى ومن هذا المنطلق فهو قد تحلص من تلك البراءة الساذجة التي كانت تطبع النصوص المسرحية التي عرفت مع النصف الأول من هذا القرن والتي تأخذ فيها الشخصيات والمواقف التاريخية أهمية تشخيصية تعكس الاعجاب أكثر مما هي تمحيص للمواقف وآستقراء لأسباب التحول الاجتماعي . وميزة النص المسرحي اليوم تتجسم في قدرته على تناول الحدث من وجهات نظر مختلفة قد تكون متباينة أحيانا ولكنها تمكن المتتبع في النهاية من تصور أكثر موضوعية ومتعدد الأوجه . كما أن الجانب التحليلي النقدي للتركيبة الاجتماعية وللأوضاع السائدة قد أدخل على النص المسرحي واقعية تربط المتتبع بمعطيات بيئته وتساعده على مناقشة جانب الإشكال في تصوره لمجتمعه . وقد مكّن الاهتمام التراثي في النصوص المسرحية من تعميق البحث عن الجذور الفكرية والثقافية لانسان اليوم وذلك ما قد يساعده من ناحية أخرى على تصور أفضل لحركية مصيره .

عير حاف ما وراء مثل هذا التحول في الكتابة المسرحية من وعي أعمق بالأجناس المسرحية وبتقنيات التعبير الركحي وما كان ذلك ليتأتى لو لم تتكامل جهود عديدة في مستويات مختلفة لوضع هياكل الانتاج المسرحي ومتطلباته البشرية والمادية . بقي أن النص المسرحي لم يصبح بعد نابعا من صميم هده التركيبة بل هو يأتيها في أغلب الأحيان بطرق مختلفة سواء عن طريق دلك الأديب الدي يتحول إلى كاتب مسرحي أو عن طريق التأليف الحماعي المجهول الهوية أو عن طريق الاستيراد (الاقتباس والتبني) . وضعية مثل هذه تؤكد ضرورة تطور الكتابة المسرحية وتحطيها مراحل أحرى لكي تبلغ نفس التحدر الدي كان للشعر والقصة.

3 ـــ خلاصـــة :

اليوم التساؤل لم يعد : هل هناك نقد ومسرح تونسيان ؟

يكون من الأجدى أن نتساءل كيف يمكن أن يكون النقد الأدبي وكيف يمكن أن تكون الكتابة المسرحية .

أما في مجال النصوص المسرحية فإن إشكاليات الكتابة المتعددة الأزمنة ودات الأبعاد النقدية الحدلية يفيد أن تطور التقنيات الركحية لا يمكن أن يتم إلا من حلال نص مسرحي يستحيب لعوامل التحديت أيضا. الآن وقد انتهت مرحلة البراءة ، براءة النص المسرحي المسطح أصبحت الكتابة المسرحية ألصق بمشاكلها الداتية انطلاقا من لغة التعبير إلى المضمون النابع من آنية الحدث الفكري والاحتماعي .

الشعر

نقصد بالشعر الجديد في تونس الحركاتِ والاتجاهاتِ التي تزعّمها شعراء من الجيلين الثاني (أواخر الستينات أواخر السبعينات) والثالث (اواخر السبعينات فما بعد) دون أن يمنع ذلك امكان انتماء شعراء من الأجيال القريبة السّابقة الى بعضها .

ويمكن تقسيم الفترة التي ظهرت فيها هذه الحركات والاتجاهات (1968 — 1985) الى ثلاث مراحل واضحة متميّزة هي مرحلة الشعر الطلائعي (1968 — 1972) ، مرحلة غياب الحركات أو «السنوات العجاف» (1973 — 1978) ، مرحلة ازدهار الحركات أو «سنوات الخصب» (1979 — 1985) .

1) — الشعر الطلائعي (1968 — 1972) .

لقد أطلق الشعر الطلائعي على جملة المحاولات الشعريّة التي لم تلتزم فيها الأوزان الخليليّة كليّا أو جزئيا والملاحظ أنّ ظاهرة الخروج عن العروض في الشعر التونسي الحديث ليست وليدة هذه الفترة وانما ترجع الى سنة 1964 في محاولات فرديّة متفرقة لمحمود التونسي ومحمد مصمولي

نشرت بمجلّة «الفكر» الاّ أنّ الظروف لم تكن مؤاتية وقتئذ لانبعاث حركة شعريّة جديدة نظراً الى سَيْطرة الاتجاه الكلاسيكي على الساحة الثقافية بالبلاد .

وفي سنة 1966 بدأت تظهر محتشمة على صفحات مجلّة «الشعب» قصائد متحرّرة من التفعلية للشاعر الشاب محمد الحبيب الرباد نشر جلّها في ركن « بريد الشباب » .

وقد مهّدت هذه المحاولات السبيل لظهور حركة شعريّة شابة سنة 1968 هي حركة «غير العمودي والحرّ» التي قلبت مفاهيم النظم السائدة رأسا على عقب وقدّمت مشروعا كاملا طموحا لتأسيس شعر تونسي أصيل غيرِ الخليليّ الموزون والغربي المنثور والدّارج الملحون .

ولم تكن تلك الحركة ، في حقيقة الامر سوى رافد لحركة أدبية فنيّة أوسع نطاقا هي حركة الطليعة التونسية التي كانت بمنزلة بديل ثقافي تونسيّ متكامل استمدّ أسسه ومقوماتِهِ من نظرية الأديب محمد مزالي مدير مجلة «الفكر» في التونسة والتعريب وحظي بتشجيع مباشر من رئيس تحرير المجلة نفسها الأديب البشير بن سلامة .

ولقد كان ميلاد تلك الحركة استجابة منطقية لفراغ ايديولوجي ثقافي لم تقدر على ملئه الانتلجسيا الرسمية بعد الاستقلال وكانت السلطة قد أحست لاوّل مرّة بمدى خطره على الشباب عند نشوب الاضطربات الطالبيّة الواسعة النطاق التي أثارها العدوان الاسرائيلي على الأراضي العربيّة في حزيران 1967 والتي قادها تيّاران أساسيان هما اليسار الماركسي والاتجاه القومي العربي

على أنّ ثلاثة عوامل أخرى كان لها اسهام فعّال في تشكيل ملامح الطليعة التونسيّة عامة وشعر «غير العمودي والحرّ» في صلبها خاصة أولها هزيمة العرب في حرب الأيّام الستّة وما آنجرّ عنها من شعور بخيبة الأمل لدى

الشباب في الخطاب القومي العربي وشكّ في مصداقيته والثاني فشل سياسة التعاضد في نهاية الستينات وخُفوت الخطاب الابداعي الاشتراكي المتلزم الذي رافقها والثالث هو أنّ المنتمين الى هذه الحركة قد تكوّنوا في مدارس الاستقلال وجامعته على عكس كتاب الجيل السابق وشعرائه الذين تلقوا تعليما تقليديا بجامع الزيتونة قبل الاستقلال او تخرّجوا في حامعات الشرق أو الغرب .

ولم تمض على ظهور هذه الحركة بضعةُ أشهر حتّى ٱحتضنت صحيفةُ العمل (لسان الحزب الاشتراكي الدستوري التونسي) انتاجَ ممثّليها ثمّ نسجت على منوالها محلة« ثقافة » (رغم رفضها التسميةَ التي اطلقت عليها أي «غير العمودي والحرّ») وصحيفتا «الأيام» و«المسيرة» المستقلتان ولم تعارض في وجودها سوى جريدة «الصباح» والاذاعة الوطنية .

ولقد تمكّن «غير العمودي والحرّ» بفضل تظافر هذه العوامل جميعها من فرض سيطرة كليّة على الساحة الشعرية بالبلاد رغم قلّة شعرائه الذين لم يتحاوز عددهم في البداية الثلاثة وهم محمد الحبيب الزنّاد والطاهر الهمّامي وفضيلة الشابي ثمّ التحق بهم بداية من سنة 1970 ، كل من أحمد القديدي وحمّادي التّهامي الكار وأحمد الحباشة .

وفي الفترة نفسها نشر سمير العيادي ببعض المجلات والصحف («الفكر» ــ «الثقافة» ــ «العمل») نصوصا قريبة من أشعار جماعة «غير العمودي والحر» أحيانا وبعيدة عنها كلّ البعد في الغالب .

وكانت النتيجة المنطقية لازدحام هذه التجارب وتعددها استفحال أزمةٍ في التنظير وبروزَ صعوبةٍ فائقة في التمييز بين مختلف الاتجاهات .

فأشعار محمود التونسي[1] تدور حول اشكاليّة رئيسية هي مدى انسجام الصورة الشعريّة مع خلجات الانسان العربي المعاصر في التعبير ، فقد جرت

---

(1) انظر قصائد محمود التونسي (لهاث) ، (الفكر ــ ديسمبر 1964 ، ص 50) عيون محرّدة ⇐

العادةُ في الشعر العربي قديمه وحديثه أن تعتمد أساليبُ بلاعيةٌ محدّدةٌ في صياغة الصّور الشعرية لا تتعدى النقل المباشر عن الطبيعة أو التقريبَ بين عناصرَ مستمدةٍ من محيط الشاعر المرئي أو السمعي وهي أساليبُ غيرُ قادرة على التعبير عن خلجات الشاعر المعاصر الغامضة وأحاسيسه المضطربة التي لا يتهيّأ الافصاحُ عنها الا بلغة بلاغيّة تجريديّة .

يقول الشاعر في قصيد «الطبيعة والعنف» [2] :

الطبيعة رمّانة عاشقة
والازهار ذوّبتها أغنية الريح .
والأزهار تمزِجُ الضحكَ بالبكاء
والسماء تتساقط في أفواهها فتخضرّ أيديها
ويطيح النظرُ في البعد
لنقفَ على مستطيل أزرق
يا رمّانةَ العشق
يا ذوبانا بدون حلق ولا ريح
يا ضحكا يمزح الضحك بالضحك
يا سقوطا في الخضرة
يا بعدا قد طاح
يا وقوفا يطول .

وتُعَدُّ الصورة أيضا عمادَ تجربة محمد مصمولي الشعريّة[3] حيث تمثل

= (الفكر — نوفمبر 1966 ، ص 62) اهديان (الفكر — مارس 1966 ، ص 31) ، النوم الفارغ (الفكر — أفريل 1966 ، ص 60) ، هي ونحن والضوء ... (الفكر — جوان 1966 ، ص 74) ، الدوائر (الفكر — ديسمبر 1966 ، ص 32) ، تأجيل للوصف الكامل (ثقافة ، عدد 1 ، خريف 1970) ، الطبيعة والعنف (الفكر — جوان 1969 ، ص 21) .

(2) الفكر ، السنة 14 ، العدد 9 ، جوان 1969 ، ص ص 21—24 .

(3) انظر قصائد محمد مصمولي : أحلى من ألف سماء (الفكر — أكتوبر 1966) الراحلة بلا =

ضربا من الموسيقى الذهنية يتجه الى القيام مقام الموسيقى اللفظية بالمقابلة في البيت الواحد أو المقطع الواحد بين الصور الثابتة والصور المتحركة .

يقول في قصيد «كأسي والمرفأ»[4] .

« المرأة قد تصبح كائنا من دخان . وأيّامنا التي كانت نارا ونُورًا قد تصبح حفنة من رماد ...

كائنات فوق الحصر ، كانت من لحم ودم ثمّ أصبحت من دخان ... وأيّام كانت من نار ونور ثمّ أصبحت حفنة من رماد .»

أمّا في شعر «جماعة غير العمودي والحرّ» فقد اتجهت العناية أساسا إلى تطوير موسيقي الشعر العربي اللفظية بتثوير بِنَى القصيد الصوتية وذلك باحلال أنغام جديدة متنوّعة محل الانغام الرتيبة المتولدة عن تتابع التفعيلات وهو ما قد سَعَوْا الى تحقيقه باستخدام الموازنة ومراعاة النظير في كل بيتين أو أكثرَ من الأبيات المتتابعة داخل القصيد الواحد وتطعيم أشعارهم بايقاعات اللغة الدارجة لا سيّما المقاطع الطويلة المغلقة (Syllabes longues fermées) وأصوات الباعة وضجيج الشارع وبذلك تسنّى لهم تطبيق نظريّة « التونَسَة والتعريب» التي دعت إليها مجلّة «الفكر» منذ نشأتها والتي تكون لغة النص الأدبي بمقتضاها عربيّة فصيحة لكنْ حاملةً بعض خصائص اللهجة التونسيّة وآثار البيئة المحليّة.[5] .

= ميعاد (الفكر ـــ ڢيفري 1967 ، ص 36) ، أصداء من الصمت (الفكر ـــ أفريل 1967 ، ص 37) سعاد ومآتم السياب (الفكر ـــ جانفي 1966 ، ص 58) جرح بلا تاريخ (الفكر ـــ نوفمبر 1965) جسم في المرآة (الفكر ـــ ديسمبر 1965 ، ص 54) وقد جمع هذه القصائد وغيرها في كتاب « راقص والعشق معي » الدار التونسية للنشر 197 ، ص 127

(4) ثقافة عدد 7 ، صيف 1971 ، ص 17

(5) انظر · محمد الحبيب الزناد « المحزوم بلم » ، منشورات ثقافة 1970 ، 64 ص . والطاهر الهمامي « الحصار » الدار التونسية للنشر 1972 ، 142 ص . وفضيلة الشابي « روائح الأرض والغضب » بيروت 1973 ، 54 ص .

يقول محمد الحبيب الزناد في قصيد . «نداءات في صباح المدينة»[6] .

مدينتي محرورة خلف عربة التنظيف
مبخوخة في الليل بالدّواء
مدينتي يا ليل يا محيف
تهبط في هفهوف
في شارع مسركل مكتوف
مدينتي تضرب بالمطارق
تُشَدُّ بالمواتق
تسمّر تسمّر وتُبنى من جديد :
روبافيكا ... لحّام حام فيك
بيي ... بلومبيي بافيك حام .

ويقول الطاهر الهمّامي في قصيد : «التعبير بالحركة » [7] .

صاح الأوّل : شيات .
وصاح التاني : شيات .
وصاح الثالث · شيات .
وصاح الرابع : شيات .
ونادى الخامس : شيات .
وزاد السادس : شيات .

حملت صندوقي ورحت
أشيّت مع شعبي .

أمّا في محاولات سمير العيادي[8] فتتداخل كل الاجناس الأدبيّة وتتمازج كل الفنون ضمن نوع موحّد يمكن أن يطلق عليه «الكتابة الكليّة» .

---

(6) محمد الحبيب الزناد « المحروم نلم » ص 37 .

(7) الطاهر الهمامي « الحصار » ص 121 .

(8) انظر مثلا . « الحاح » (الفكر ــ جويلية 1970 ، ص 70) « واحتي عزيزتي » (الأيام ــ =

فهو يقول مثلا في قصيد : «أغاني القبور»[9] مستخدما أداةً من أكثر الأدوات استعمالا في الفن القصصي وهي الحوار :

قالوا : لا حول ولا قوّة
قلنا : اخرجونا .
قالوا : انما أنتم هنا لا تسمعوننا
لا يبلغ صوتكم حدّ السماء
ولن يبلغ أناسا يفهموننا
قلنا : أتخافون أمواتا تخافون صغارا يصمتونا
قالوا : إنما انتم هنا .
قد قبرناكم نسيانا مضمونا .

ولا يفوتنا ان نشير في خاتمة حديثنا عن هذا التيّار العام الى محاولتين اخريين متميّزتين الأولى لصالح القرمادي (أستاذ الألسنية بالجامعة التونسية) سعى فيها الى استعمال لغة وسطى بين الفصحى والدارجة وهدم أركان البلاغة العربيّة المتعارفة[10] وهو ما توضّحه ، مثلا ، هذه الأبيات من قصيد له بعنوان «حب»[11] .

حبّ طريّ شهي
ككتف العلوش على الكسكسي
حبّ لا يمدح ما يعيب
حب يأكل النعجة ويتسحّر بالديب

أما المحاولة الثانية فهي قصائد مشتركة من نوع الشعر الحرّ لمنصف الوهايبي وعمّار منصور اعتنيا فيها بواقع الكادح ومشكلاته اليوميّة وقضاياه

= 22 مارس 1971) ، « أغاني القبور » (ثقافة عدد 7 ، صيف 1971 ، ص 20) .
(9) ثقافة عدد 7 ، صيف 1971 ، ص 21 .
(10) صالح القرمادي « اللحمة الحيّة » دار سراس للنشر 1970 ، 68 ص .
(11) صالح القرمادي « اللحمة الحيّة » ص ص 26—27 .

المصيريّة ، ولئن حافظا على التفعيلية والقافية فقد استعملا لغة فصيحة مبسطة مطعمة ببعض الألفاظ الدارجة والأمثال الشعبية كما حاولا التجديد على صعيد الشكل الفني باستخدام الحوار الداخلي والومضة الورائية[12] .

يقولان في قصيد «مذكرات بطّال»[13] .

شيخ في التسعين
في اللحظة يربح مليون
قد ضاجع كلّ نساء الحارة
وله في الشارع ألف عمارة
وأنا عندي مسمار جحا
وأتاني يطلب مسماره

2 ــ السنوات العجاف (1973 ــ 1978) .

لقد اتسمت هذه الفترة بتراجع واضح في عدد الدواوين المنشورة (31 ديوانا في ست سنوات أي ما يعادل 5،01 دواوين في السنة الواحدة) بالنسبة الى سنة 1972 التي حقق فيها نشر الشعر تقدّما نسبيّا (8 دواوين في سنة واحدة) كما اتسمت بتقلص مجالات النشر أمام الشعراء الشبان نتيجة لتوقف ملحق «العمل» الثقافي ومجلة «ثقافة» وصحيفتي «الأيام» و«المسيرة» .

وقد يعزى هذا التراجع الى تأكد الاتجاه الرأسمالوي (Capitalistique) الذي اختارت سلوكه الدولة التونسية منذ مطلع السبعينات والذي من أهم مميّزاته منح الاقتصاد الأولويّة على حساب الثقافة .

وقد كان من نتائج هذا الوضع توقف حركة الطليعة وازدهار الخطاب الشعري الشفوي المباشر في المقاهي والنوادي وانتقال بعض الشعراء الى

(12) انظر الأعداد التالية من الفكر : فيفري 1971 ، ص 69 . مارس 1971 ، ص 40 . ماي 1971 ، ص 60 .

(13) الفكر السنة 16 ، العدد 8 ، ماي 1971 ، ص 60

الكتابة باللهجة الدارجة (من أبرزهم الطاهر الهمامي[14] ومنصف الوهايبي) سعيا الى تحقيق التواصل مع الفئات الشعبية واستمرار مفاهيم الطليعة الجمالية بدرجات متفاوتة في محاولات بعض الشعراء الشبان الجدد لعل ابرزهم محمد أحمد القابسي[15] وسوف عبيد[16] ونورالدين عزيزة[17] ومنصف المزغني[18] وعبد الحميد خريّف ومختار اللغماني [18 مكرر] .

ومقابل هده الأشعار التي يمكن اعتبارها امتدادا لشعر الطليعة فإنّ أشعار الشباب المتبقية التي ظهرت في هذه الفترة من نوع الشعر الحرّ وهي تتوزع حسب المحاور التقليدية التي اعتاد ان يدور حولها هذا الشعر وهي :

أ ــ **الالتزام** (وقد أرسى أسسه الميداني بن صالح وأحمد القديدي والطيّب الرياحي في الستينات) وهو نوعان : التزام بالقضايا المحليّة والحزبية يمثله بعض شعراء الجنوب الدستوريين مثلل عمار شعابنيّة[19] وأحمد المختار الهادي[20] وعامر بوترعة[21] والتزام بالقضايا القوميّة العربية (يمثله خاصة خالد التومي ومحمد خالدي [22] وعمر حميدة [23] وخالد (النحّار وعبد الله مالك القاسمي)[23 مكرر]

---

(14) الطاهر الهمامي « الشمس طلعت كالخبزة » المطبعة السريعة ، تونس 1973 ، 32 ص .

(15) محمد أحمد القابسي « البحر في كأس » مؤسسات ابن عبد الله ، تونس 1978 ، 100 ص .

(16) سوف عبيد « الأرض عطشى » المطبعة الرسمية ، تونس 1980 ، 31 ص .

(17) نور الدين عزيزة « الحفر في أرض صحريّة » الدار التونسية للنشر ، تونس 1981 ، 102 ص (كتبت أكثر قصائد المجموعة في السبعيات) .

(18) منصف المزغني « عناقيد الفرح الخاوي » ديميتير ، تونس 1981 ، 68 ص . (كتبت قصائد المجوعة بين 1974 و1976) .

(18 مكرر) مختار اللغماني : « أقسمت على انتصار الشمس » ، الدار التونسية للنشر ، تونس 1978، 114 ص .

(19) محمد عمّار شعابنيّة « ألغام في مدينة بريئة » الدار التونسية للنشر ، توس 1976 ، 78 ص .

(20) أحمد المختار الهادي « عيناك والتراب الأحصر » الدار التونسية للنشر ، تونس 1977 ، 78 ص .

(21) عامر بوترعة « أعود لكم » الدار التوىسية للنشر ، تونس 1977 ، 96 ص

(22) محمد خالدي « قراءة الأسفار المحترقة » وزارة الاعلام العراقية ، بغداد 1974 ، 78 ص .

(23) عمر حميدة « في انتظار المخاض الصعب » ورارة الاعلام العراقية ، بعداد 1974 ، 79 ص .

(23 مكرر) عىد اللّه مالك القاسمي ــ كتابات على حائط الليل ــ الأحلاء 1983 : 80 ص

ب ـــ **الفن للفن** : أشعار سويلمي بوجمعة[24] ورياض المرزوقي[25] .

ج ـــ **الاتجاه التوفيقي** : اشعار الهادي عبد الملك[26] وعبد الرحمان الكبلوطي[27] .

على أن هذه المرحلة وإن طغت فيها المبادرات والمحاولات الفردية على الحركات والأعمال الجماعية فإنّها لم تُعْدِمْ فصلا بالغ الأهميّة وهو أنها قد تشكلت فيها العناصر الأوليّة لحركات جديدة وذلك لأنّ عددا من الوجوه التي برزت أو نشطت خلالها ستؤسس حركات شعرية قائمة الذات في المرحلة الموالية وهذه الوجوه هي :

ـــ الصادق شرف مؤسس اتجاه «الاخلاء» .

ـــ الطاهر الهمامي مؤسس اتجاه «المنحى الواقعي» .

ـــ المنصف الوهايبي مؤسس اتجاه «الشعر الكوني» .

ـــ المنصف المزغني مؤسس اتجاه «الريح الإبداعية الثالثة» .

3 ـــ سنوات الخصب (1979 ـــ 1985)

أ ـــ اتجاه «الاخلاء» أو «الطليعة» الثانية :

ليست « الأخلاء » في نظرنا مجرّد مجلة أو دار للنشر وإنّما هي اتجاه أدبي قائم الذات وبين هذا الاتجاه وحركة الطليعة أكثر من وجه شبه فكلاهما

---

(24) سويلمي بوجمعة « غرباء » ورارة الاعلام العراقية ، بغداد 1979 ، 40 ص (كتبت قصائد المجموعة قبل 1978)

(25) رياض المرزوقي « الرحلة في العبير » ، الدار التوسيه للنشر ، 92 ص .

(26) الهادي عبد الملك « العطر والرصاص » تونس 1972 ، 58 ص و« الناي والنار » تونس 1973 ، 62 ص (على نفقة المؤلف) .

(27) عبد الرحمان الكبلوطي « حرساء يا حبيبتي » 1975 ، 80 ص (على نفقة المؤلف)

ترعرع في رحاب مجلة « الفكر » ونهل من فلسفة مديرها وحظي بتشجيع رئيس تحريرها وقام على مبدأين أساسيين هما أولويّة الاعتبار للشكل الفنّي والليبرَالية في المضامين والأغراض لذلك فتعتبر « الأحلاء » هو الامتداد الطبيعي لـ « غير العمودي والحرّ » ولا يختلف عنه إلا في فكرة « التونسة » التي لم يعد الظرف بعد سنة 1978 سانحا للحديث عنها والدعوة إليها خاصّة وقد أصبحت تونس مقرّا لجامعة الدول العربيّة والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وإزاء كثرة الدواوين التي أصدرتها دار « الأخلاء » والتي يطغى فيها جانب الكمّ على جانب الكيف فإنّنا نتعرض هنا فقط إلى أبرز ممثلي الحركة وهم في نظرنا : الصادق شرف وحميدة الصولي ويوسف رزوقة.

فالصادق شرف اصدر بين سنتي 1978 و1984 ستّ مجموعات[28] تضمّ أكثر من عشرة آلاف بيت طرق فيها كل الموضوعات والأغراض التي يمكن أن تخطر ببال الانسان .

ولكنّ الشاعر فيما يبدو بلا قضية محدّدة ولا هموم معيّنة فلا يعكس شعره رؤية واضحة عميقة متميّزة وانّما نظرة انسان عادي الى الواقع والحياة والاشياء .

وأمّا في مجموعات حميدة الصولي الحمس[29] التي أصدرها في الفترة نفسها تقريبا (1978 ــ 1985) فعشرات من القصائد لا يكاد يظفر القارىء من بينها بقصيد واحد يخرج به عن المألوف أو بفكرة جديدة أو صورة

---

(28) هي « شواطىء العطش » تونس 1971 ، 112 س « الحبّ مع تأجيل التنفيذ » تونس 1979 ، 112 ص . « حروف تجر الفعل الماضي » توس 1980 ، 110 ص . « بحجم الحبّ أكون » ، الأخلاء ، توس 1981 ، 97 ص . و« أحهش بالغصب » ، الأحلاء ، توس 1983 ، 128 ص . « هروب من الهروب » ، الأحلاء ، توس 1984 ، 120 ص .

(29) هي . « صوتي مقلوع الأظافر » الدار العربية للكتاب توس 1978. « الحضور في زمن الغياب » وزارة الاعلام العراقية ، بغداد 1978 ، 71 ص « الحريق حتى الاحصرار »، الأخلاء ، تونس 1980 ، 50 ص « ملصقات على حدار الذاكرة » ، الأخلاء ، توس 1983 ، 128 ص « نزيف العلاقات الدمويّة » ، الأحلاء ، تونس 1985 ، 79 ص .

مبتكرة فإما تهويمات في جهات مختلفة (صوتي مقلوع الأظافر) وإمّا رفع شعارات قوميّة خالية من كل شحنة عاطفية أو مسحة جمالية (الحضور في زمن الغياب) وإمّا محاكاة لبعض الشعراء الجدد مثل الوهايبي والمزغني ورزوقة في البحث عن الصورة الشعرية دون نجاح يذكر (نزيف العلاقات الدمويّة) .

وانّ الامر ليختلف تماما في شعر يوسف رزوقة[30] الذي يسم منذ قصائد المجموعة الأولى «امتاز عليك باحزاني» عن حسّ فني مرهف وتوق دائم الى التسامي عن النثريّة المبتذلة والبحث عن الصورة الشعرية الشفافة المبتكرة والربط بين صور الابيات والمقاطع المتفاصلة ضمن نسيج بلاغيّ طريف جيّد الحبك لم يقدر على مثله سوى صاحب «الكيمياء الكلم» «Alchimie du Verbe» الشاعر الخالد رامبو (Rimbaud) ، ولقد آتى هذا الجهد المضني ثماره في «برنامج الوردة» الذي يعدّ ، بحق ، عملا فنيا راقيا متقنا . وقد ترجمت هذه المجموعة سنة 1986 الى اللغة الروسية وصدرت بالاتحاد السوفياتي في خمسين ألف نسخة .

يقول في القصيدة التي اختار عنوانها عنوانا للمجموعة كلّها (برنامج الوردة)[31] .

اتكئي ايتها الوردة هونا
فالكراسي لها كلّ التّراخي ولها كلّ التلاشي
لست حزبيّا فلي أسلحتي الخاصّة بي
ضيّقة رائحة الوردة في إقليمها ...
قد تصنع السلطة يوميّا سلاطين لها
لكنّها هل تصنع المبدع مهما فعلت ؟.

---

(30) يوسف رروقة : « امتاز عليك بأحزاني » ، الأخلاء ، تونس 1979 ، 52 ص . « برنامج الوردة » ، الأخلاء ، توس 1985 ، 159 ص .

(31) يوسف رزوقة : « برنامج الوردة » ص 7 .

ب ــ المنحى الواقعي :

لقد ظهر هذا الاتجاه لاوّل مرّة أثناء الملتقى الاوّل للشعر التونسي الجديد الذي التأم بالمركز التقافي الدولي بالحمامات أيام 23 و24 و25 جويلية 1983 . وجاء التعبير عنه في بيان وقعه كلّ من الطاهر الهمامي وسميرة الكسراوي ومحمد معالي ثم في كتاب للطاهر الهمامي بعنوان « مع الواقعية في الادب والفن » [32].

ويستمد هذا الاتجاه مقوّماته الفكرية وأسسه الجمالية صراحة من الماركسية الليبية ويربط نفسه بحركة الواقعية الاشتراكية في الوطن العربي وفي العالم ويدعو إلى النضال على واجهة الفن إلى جانب قوى الحياة والتقدم في المجتمع منكرا أن تكون الجمالية في الشعر والفن قيمة مطلقة . [33]

وعلى الرغم من أن ممضيي البيان تلاثة فلا نحد في الواقع على صعيد الممارسة الفنية سوى شاعرين اثنين هما سميرة الكسراوي والطاهر الهمامي .

أمّا شعر سميرة الكسراوي في مجموعتيها : « بلاغات في الرفض والحريّة والرصاص » [34] و« ملحمة الموت والميلاد في شعبي » [35] فهو يدور حول محاور ثابتة هي محاور الثورة التقليديّة : الشعب المظلوم ، السلطان الظالم، الحاضر الحالك، الغد الأفضل، التغيير الحتمي، العنف، السلاح... وقد عبّرت عن هذه القضايا بلغة نثرية أقرب ما تكون الى لغة نشرات الاخبار والمقالات الصحفية ، ولعّل الميزة الوحيدة لهذا الشعر هي ترفع صاحبته عن مبتذل الموضوعات العاطفية التي يعجّ بها الادب النسوي التقليدي .

(32) الطار الهمامي · «مع الواقعية في الأدب والفن»، مطبعة دار النشر للمعرب العربي، تونس، د. ت. ، 135 ص (على نفقة المؤلف)

(33) المصدر نفسه ، ص ص 5ـــ8

(34) سميرة الكسراوي · « بلاغات في الرفض والحريّة والرصاص » ، المنشأة العامة للنشر والاعلان والتوريع ، طرابلس ، ليبيا 1982

(35) سميرة الكسراوي « ملحمة الموت والميلاد في شعبي » مطبعة أوميقا للنشر ، توىس 1983 ، 95 ص (على نفقة المؤلفة) .

وأما الطاهر الهمامي فقد تجاوز في مجموعته « صائفة الجمر » [36] القضايا اليومية القطرية التي اعتاد معالجتها في أشعاره السّابقة إلى إحدى القضايا العربية الكبرى الراهنة الا وهي القضية اللبنانية .

على أنّ موقف الشاعر من هذه القضية ليس موقفا قوميّا بَلْ موقفا أمميّا اشتراكيا، فلا تختلف لبنان عنده عن شيلي تلك التي يعتبر «مدائنها مدائنه» و«الرفاق بها رفاقه» و«دمهم الجاري دمه» [37] كما أنّ نظرته إلى الواقع العربي المتردّي ليست نظرة أفقية (التجزئة) وإنّما نظرة عموديّة (التناقض بين الحاكم والمحكوم وغياب الوعي لدى الطبقات الدنيا) قوامها السخرية والتشفي :

فهو طورا يخاطب ابن الطبقات الدنيا [38]

العب واشغل نفسك بهموم الملعب
« ومُوتْ مِحني الظهرْ ع القفة
ما بيں روس البصْلْ
مُوتْ محني الظهر
وأنت ع الخبزة حرّاى
وبرجك حلبة وطماطم »

وطورا يتوجه بالخطاب إلى قمّة الهرم الاجتماعي [39] :

وتخليّت عن الصحراء
وتحوّلت حصان الافرنجيّة

---

(36) الطاهر الهمامي : « صائفة الجمر » شركة بيرم للنشر ، تونس 1984 ، 43 ص ، (على نفقة المؤلف) .

(37) المصدر نفسه ، ص 37 .

(38) الطاهر الهمامي « صائفة الجمر » ، ص 5 .

(39) الطاهر الهمامي : « صائفة الجمر » ، ص ص 16—17 .

وسفيرا للجمل النفطي لدى آلهة الحرب
وسمسارا للشركات النفطية
وتحوّلت إلى جلاد يحترف القهر
ويقلع أظفار المقهورين
ويشرشر في أفواه المجلودين
ويقتلع الشعر

وإنّ موقفا كهذا لكاف وحده لتفسير فشل « المنحى الواقعي » في استقطاب عدد ولو قليل من الشعراء التونسيين بل ووقوف معظمهم ضدّه ذلك أنّ الواقعية التي يعتنقها الهمامي هي واقعية اشتراكية مدرسية تعتمد قراءة معيّنة للماركسية اللينينية من أبرز مقولاتها : انكار خصوصيات الشعوب الوطنية والقومية والدعوة إلى أمميّة إنسانية فضائية.

وفي اعتقادنا أن نجاح الواقعية الاشتراكية في الوطن العربي هو رَهْنُ توفر شرطين أساسيين : أولهما : تنزيل القضايا الوطنية القطريّة في اطارها القومي الصحيح والثاني اعتبار الكتابة الادبية خلقا للواقع بالفكر والخيال معا ... لا مجرّد انعكاس له ، وفي أعمال حنّامينة الروائية أروع الامثلة لذلك وأبدعها .

ج ـــ الاتجاه الكوني

لقد تأسس هذا الاتجاه في أواخر السبعينات إثر عودة الشاعر المنصف الوهايبي من القطر الليبي وهي تمثل بالنسبة إلى هذا الشاعر المرحلة الثالثة (بعد الرومنطيقية والشعر النضالي الملتزم) . فقد مكنته تجربته السّابقة التي ترجع إلى حوالي سنة 1967 من أنّ يبعث اتجاها قائم الذات ذا كيان مستقل متميز بين سائر الحركات الشعرية في البلاد وقد حدّد الوهايبي هدف هذا الاتجاه الذي تعدّدت تسمياته : « الشعر الكوني » « الشعر الصوفي » « الشعر القيرواني » في « خلق فعالية جمالية ثورية » لا يكون الشعر بمقتضاها « تابعا للفعل لأنّه في حد ذاته فعل معرّفا الشعر الحقيقي بأنه الشعر الذي

يستوعب لحظته التاريخية لكنه في الوقت نفسه يكون قادرا على الافلات منها ليتنزّل في منزلة الملحمة الخالدة » [40] .

وإن حاول الوهايبي أن يجعل من هذا الاتجاه شبه نواة لتجمع الشعراء ذوى التوجّه العروبي باعتباره استجابة واعية للحركة القومية العربيـة [41] فلا نجد إلى جانبه فيه — اذا استثنيا بعض الشباب الذين لم تكتمل تجربتهم بعد — سوى محمد الغزي وقد أصدر كل مهما سنة 1982 مجموعة شعرية أودعها مختارات من قصائده .

ففي مجموعة المنصف الوهايبي « الواح » [42] ضربان من الشعر مختلفان . شعر ملتزم (قصائد أولى ص ص 57—67) وشعر من طراز خاص يتبوّأ فيه الله والأنا والحلم وعناصر الطبيعة المكانة الأولى (بقية المجموعة) وليس ثمّة من شك في أنّ النوع الأول يمثل مرحلة مرّ بها الشاعر على حين يتمي النوع الثاني إلى ما يسمّى « بالشعر الكوني » وهذه القصائد الثانية تصوّر عوالم وأجواء دينية عامرة بالطقوس والشعائر والألغاز إلاّ أنها عوالم وأجواء عريقة في الحضارة العربية الاسلامية مستلهمة من أعماق التراث القومي .

لقد جاء في قصيدة له بعنوان « في منزل السهروردي » [43]

أي نهج سأنهج بين المَغَازات
يا سيدي السهروردي ؟
إنّهم يسألونك عن آخر الحلم
أيّان يفتض مغلقه

---

(40) محلة « الأقلام » العراقية، العدد 12، 1980 « التيارات الحديدة في الشعر التوسي » ص ص 161—162 .
(41) المصدر نفسه ، ص 158 .
(42) المنصف الوهايبي « ألواح » ، ديميتير ، تونس 1982 ، 67 ص .
(43) المنصف الوهايبي . « ألواح » ، ص 47 .

قل ضعوا في يد الله أيديكم
واقتفوا أثر النهر والعاصفة

أمّا محمد الغزّي في « كتاب الماء كتاب الجمر »[44] فإنّه يغوص أكثر من الوهايبي في أعماق التاريخ البشري متجاورا العصور العربيّة الاسلامية الاولى إلى العهود السحيقة العابرة عهود السحرة والكهنة والابياء الاولين ومن ثَمّة فانّ العوالم التي يصوّرها في قصائده خالية تماما من كلّ أثر من آثار الحضارة التي صنعها الانسان طيلة تاريخه الطويل ولا يعترضك فيها مقابل ذلك سوى الانسان والالاه والكون بأرضه وبحاره وأنهاره وأشجاره وسمائه وأفلاكه وكلّ هذه العناصر متفاعلة فيما بينها تفاعلا حسيا وعاطفيا .

يقول في قصيدة « شتاء » [45] :

عادت آخر النسوة من بيت الينابيع
ولا سوار في اليدين لا حناء في الكفّين
لا صندل في المجاهر المتقدة
افتح اذن مهلكة الروح وقل
يا أرض يا سهول يا خيلي ادخلي
فهذه كلّ الفصول في دمي محتشدة .

ولعلّ ما يؤخذ على هذا الاتجاه تقصير ممثليه في جانب التنظير وعدم اجابتهم الاجابة المقنعة على أهمّ الاشكاليات التي تثيرها أشعارهم لا سيما الحدّ الفاصل بين ما هو جهوي محلّي (القيروان) وما هو قومي (التراث العربي الاسلامي) وما هو كوني (الانسانية) وكذلك علاقتهم بالتصوّف أغرض هو لديهم ؟ أم مجرّد أسلوب لتعميق التجربة الشعريّة؟ واذا كان مجرّد أسلوب حقا فما هي أغراضهم ؟ خاصة وأنّ أشعارهم مقطوعة الصلة بالواقع الموضوعي المعيش تماما .

(44) محمد العري « كتاب الجمر كتاب الماء » ديميتير ، تونس 1982 ، 69 ص .
(45) محمد العري « كتاب الحمر كتاب الماء » ، ص 8

د ـــ « الريح الابداعية الثالثة »

لقد تشكل هذا الاتجاه أثناء الملتقى الاول للشعر بالحمامات وضمّ الشعراء الذين خرجوا على الطاهر الهمامي إمام « المنحى الواقعي » والمنصف الوهايبي مؤسس « الاتحاه الكوني القيرواني » وأبرزهم منصف المزغني ومحمد بن صالح ومحمد العوني وآدم فتحي وسوف عبيد (ويمكن أن نلحق بهم الشاعرين الصاعدين محمد أولاد أحمد وجمال الدين حشاد) أولائك الذين رفضوا أن تكون الايديولوجيا قادرة وحدها على خلق الفنّان وأن يكون استلهام التراث شرطا أساسيا للابداع بل اعتبروا الابداع متوقفا أساسا على تحقيق المعادلة الصعبة التالية : الجودة الفنيّة والرؤية العميقة المتفردة ومن ثمّة قد قدّموا اتجاههم على أنّه النقيض الايجابي للاتجاهين السالفي الذكر .

ويعدّ منصف المزغني إمام هذا الاتجاه بدون مازع فاليه تنسب تسيمته « الريح الابداعية الثالثة » وفي شعره تشكلت ملامحه وتبلورت خصائصه واستقامت أركانه ولمّا كان ظهوره في ظرف عسير عصيب اتسم بتقلص مجالات النشر في وجوه المبدعين الشبان فقد آثر أن يسلك الى الجمهور الواسع الطريق الطبيعي البدائي في التبليغ ألا وهو الانشاد المباشر في المحافل والمنتديات وقد حققت هذه القناة القديمة الجديدة لقصائده انتشارا منقطع النظير في أوساط المثقفين في النصف الثاني من السبعينات قبل أن يجمعها في ديوانين في أوائل الثمانينات هما « عناقيد الفرح الحاوي » و« عياش » [46] .

وليس من الغلو القول إنّ منصف المزغني هو الشاعر التونسي الوحيد الذي قدر على اصطفاء قسمات الواقع المأزوم في السبعيات قطريا وعربيا وتحويلها إلى صور شفافة مبتكرة تحْمِل طعم الواقع دون السقوط في الخطابية الجافة والتقريرية الفجة فالقصيد لديه أشبه ما يكون بشريط من

---

(46) منصف المزغني « عناقيد الفرح الحاوي » ديميتير ، توس 1981، 68 ص. «وعياش»، ديميتير ، تونس 1982 ، 64 ص .

الصور المجرّدة والمحسوسة الشديدة التنوّع ينحلّ بسرعة فائقة فيقرع ذهن السامع أو القارىء ومخيّلته بلا هوادة فاتحا بصره وبصيرته في نهاية المطاف على عالم متناسق مكتمل البنيان وهو ما يتجسّم على وحه الخصوص في قصيده المطوّل « عيّاش » ذلك الذي يعدّ ــ بدون شك ــ من أجود الأعمال الفنية في الادب التونسي بعد الاستقلال .

وهذا مقطع مه وان كانت قيمة القصيد الفنيّة لا تتضح الاّ عند قراءته كلّه لأنّه يمثّل وحدة متكاملة لا تقبل التجزئة[47] .

اشهقي يا سفينة روحي
وفي الجرح بوحي
بقاصف روحي
نكبر نكبو
نكبو نكبر : لن ندخل حربا أخرى
الاّ حين نسطّرها سطرا سطرا
نورق في القبر ونطلع من خمج الدود
... انتظرينا أيّاما أخرى

أمّا في شعر محمد بن صالح[48] فتعترضنا صور شتى لواقع السبعينات المتأزم قطريّا وعربيّا ، صور «للزوابع» التي حلّت محلّ «المواسم» ولكن بقدر ما يلحّ الشاعر في رسم ملامح الأزمة وتصوير سلبيّ انعكاساتها ليحرص على انهاء كل قصيد تقريبا بشعلة من الأمل تأتلق ائتلاق الفجر في لمّة الليلة اللّيْلاَء :

من ذلك هذه الخاتمة لقصيدة : «المواسم» [49] .

(47) منصف المزغني « عيّاش » ، ص 47
(48) محمد بن صالح « المواسم » مطبعة الهلال ، قصر هلال 1980 ، 94 ص .
(49) محمد بن صالح « المواسم » ، ص 20 .

يا وطني
وان صارت مواسمك الزوابع
فنحنُ نعرف كيف يمكن للزوابع أن تبشر بالمواسم
يكفي أن نحفر الأرض بشدّة
نركب رؤوسنا والزوابع
يسيل الدم من جديد دم أبناء الحُفاة

على ان شعر محمد بن صالح تقلّ فيه التلقائية وعفويّة العواطف الانسانية ويغلب عليه الخيال العقلي أو العقل الخيالي الناشئ بلا ريب عن اختصاصه الفلسفي .

وفي تجربة محمد العوني [50] ردّ فعل جمالي على جفاف الواقعية وفجاجتها ، فقد توّج الشعر «مملكة القرنفل» محدّدا وظيفة الشاعر في معاناته الصعبة الدائمة ، معاناة الاستلهام والاستفهام من أجل الارتقاء بالعبارة الشعرية الى أعلى درجات الابداع وما هذه الغاية بمستحيلة الادراك ففي شعر محمد العوني بحث دؤوب عن الصورة الشعريّة الجديدة وسعي متواصل الى العدول عن الاساليب الشعريّة المبتذلة وشتى ألوان المجاز البالي ولكن هذا الجهد المبذول في إحكام الصياغة الفنية يكاد يقف عند البيت المفرد فلا يتعدّاه الى المقطع او مجموعة المقاطع وهو ما يجعل القصيد برمته قليل التأليف ضعيف الحبك من حيث بنيته العامّة .

ولعلّ من اجود المقاطع التي تتضمّنها مجموعة «مملكة القرنفل» هذا المقطع[51] :

وأقسم باسم الزنابق في كلّ شبر
بأنّ الدماء التي
قد سقتك

(50) محمد العوني « مملكة القرنفل » ديميتير ، تونس 1984 ، 62 ص .
(51) محمد العوني « مملكة القرنفل » ص 29

سترفع عنّا حصار الخنادق
وتأتي بالنوارس
تحمل بذر رياح اللّقاح
وتمسح رائحة الموت من فوق كلّ المشانق ،

أمّا آدم فتحي فقد اتخذ اللغز قالبا صاغ فيه قصيده المطوّل الوحيد الذي أودعه مجموعته «سبعة أقمار لحارسة القلعة»[52] وصورة هذا اللغز أن جملة الابيات التي تضمها المجموعة تؤلف «خمسة ألواح اتركها يسادم عند الباب عليها كتاب قيل انها أوّل الكلام ، يخفى عن البصر كلّ من قرأها دون ذلك بلغ سرّ الأسرار.»

وإذا استثنينا بعض الرموز التي تتكرّر مثل (آدم ـــ يسادم ـــ الخضراء ـــ القلعة ـــ الأقمار) والتي قَدْ تُوهِمُ القارىء بأنها مفاتيح لفكّ اللغز فإنّ لغة الشاعر السريالية القائمة على توليد الصوّر دون نظمها في خيط دلالي قابل للفهم لتجعل هذه المجموعة أقرب ما يكون الى جنس «الكتابة الالية» أو ما يسميه السرياليون «الجثة اللذيذة» (le cadavre exquis) . وهذا مقطع من القصيد أعاد الشاعر طبعه على غلاف المجموعة الخلفي[53] .

غسلت شعرها بوهج الحقول
وكانت مليكات الغيم
يطرقن على قلبها غبّ السماء
وهتفت يا يسادم
فقام حتى عمّدته بزيت القوافل
ثم أعطته شفة من نار
وشفة من كبريت
وقالت : تكلّم ...

(52) آدم فتحي : « سبعة أقمار لحارسة القلعة » دار بيں قوسين للنشر ، تونس 1982 ، 82 ص .
(53) آدم فتحي « سبعة أقمار لحارسة القلعة » ، ص 75 .

وفي مجموعات سوف عبيد الثلاث[54] «الأرض عطشى» «نوّارة الملح» «امرأة الفسيفساء» تطغى الرؤية الجمالية المحض على الرؤية الايديولوجية التي إنّ توفّرت عرضا في ثنايا بعض القصائد فلكي تسهم في صياغة بنية القصيد العامة ويعني ذلك أنّ الشعر عند سوف عبيد فنّ في المقام الأوّل يمكن أن يكون ايديولوجي الغرض ويمكن ألا يكون وأن معيار الشاعرِ الاوحدَ في عملية الابداع هو الجمالية ولا شيء غير الجمالية وهكذا فانّ القصيد لديه أشبه ما يكون بلوحة زيتية غالبا ما تصوّر مشهدا صغيرا بسيطا مفردا ساكنا أو قليل الحركة تبهرك في جانب من جوانبه صورة عجيبة رائقة ولكنّ هذا لا يغطي بطبيعة الحال قصر النفس المفرط الذي يشكو مه هذا الشاعر والذي لم يسمح له الى حدّ الان بمعالجة قضايا كبرى وطنية أو فوميّة أو انسانية .

يقول سوف عبيد في خاتمة قصيدة : « الموت » [55] :

يا الله
تجيب أو لا تجيب .
أنا لئن باغتني الموت
وفارقت القريب والحبيب
وحشرتني في جهنم
فسأفضح
زبانية التعذيب !

وخلاصة القول في هذه «الريح الابداعية الثالثة» أنّ الجودة الفنيّة هي فعلا قاسم مشترك بين أشعار عناصرها لكن اذا كان صحيحا أنّ الايديولوجيا لا تصنع وحدها فنّانا فانّ الفنّ لا يمكن ان يرتقي الى درجة الابداع الا اذا اقترن بتوجه فكري واضح وعكس رؤية عميقة متفرّدة في نطاق ذلك التوجّه .

---

(54) سوف عبيد « الأرض عطشى » المطبعة الرسميّة ، تونس 1980 ، 31 ص .
(55) سوف عبيد : « امرأة الفسيفساء » (دون ترقيم) .

هـ الشعر القومي :

ليست النزعة القومية جديدة في الشعر التونسي . فلقد عولجت قضيتا الوحدة وفلسيطين في عشرات القصائد لدى شعراء ينتمون الى اتجاهات مختلفة بل قد وجد في اواحر الستينات وأوائل السبعينات شعراء تونسيون قصروا همّهم على هاتين القضيتين لعل أبرزهم علي شلفوح وخالد التومي والطيب الرياحي وخالد النجار ومحمد خالدي ، ولكن محاولات هؤلاء وغيرهم كانت دوما فرديّة متفرّقة لم تشكل في أي وقت حركة قائمة الذات يمكنها ان تقف الندّ للندّ الى جانب الحركات الشعريّة الأخرى وتنافسها ولكن ذلك صار متيسرا في بداية الثمانينات بفضل السياسة العربية الجديدة التي اختارت سلوكها الدولة التونسية وتحولت تونس بمقتضاها الى عاصمة للوطن العربي (مقر جامعة الدول العربية والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وقيادة منظمة التحرير الفلسطينية) .

ولكن على الرغم من انتعاش النفس القومي العربي في المرحلة الاخيرة فانّ الحصيلة في مجال الشعر لا تزال متواضعة اذ لم تصدر الى حدّ سنة 1985 سوى أربع مجموعات يمكن أن ينعت أصحابها بأنهم «عروبيون» وهي «تعجلت الفرح» لعلي دب [56] و«ظمأ الينابيع» [57] لحسين العوري و«من هنا تبدأ الملحمة» لعبد المجيد الجمني وبوجمعة الدنداني [58] و«وِحَام» للميداني بن صالح [59] .

أمّا علي دب وان نعتته دار النشر نفسها (دار الرياح الأربع) بأنه «صوت عربي لكن عروبة الفعل لا عروبة الصوفية» فإنّ شعره أقرب في نظرنا إلى «الدادئية» منه إلى أي لون شعري آخر .

---

(56) علي دب « تعجّلت الفرح » دار الرياح الأربع للنشر ، توس 1985 ، 96 ص

(57) حسين العوري « ظمأ الينابيع » دار الرياح الأربع للنشر ، توس 1985 ، 85 ص .

(58) حسين العوري : « ظمأ الينابيع » ص ص 40—41 .

(59) عد المحيد الجمني وبوجمعة الدنداني · « من ها تبدأ الملحمة ، دار الرياح الأربع للنشر ، تونس (دون تاريخ) 79 ص .

وأما شعر حسين العوري فهو يقوم على بنية دلالية قارّة هي المقابلة بين الأوضاع العربية الراهنة المتردية وما كان عليه الاجداد من عزة وسؤدد ، بين الجماهير العربية المغلوبة على أمرها والسلطان الجائر ، بين الشرق المعتدى عليه والغرب المعتدي ، بين الحاضر المعيش الحالك والمستقبل المأمول المشرق .

يقول حسين العوري في قصيد : « خيمة بلا أوتاد »[60] .

هو الغزو يا قوم
هذي جحافل جيش المغول
تطالعنا كالصداع القديم
فأين سيوف القبيلة ؟
أين الرّماح ؟

على أن هذا الشعر وإن يصحّ نعته فعلا «بالشعر القومي» فإن غلبة الطابع الحضاري العام عليه وتقصيره في طرق الأغراض الاشتراكية التقدمية يجعلانه امتدادا للشعر القومي التقليدي الذي ازدهر في المشرق العربي مع جميل صدقي الزهاوي وحافظ ابراهيم في الثلث الأوّل من هذا القرن .

وأمّا اشعار عبد المجيد الجمني وبوجمعة الدنداني[61] التي تمثّل ولا شك خطواتهما الأولى فهي رغم النغمة السيّابيّة البيّاتية التي تطغى عليها تعكس موقفا أكثر ايجابية من الواقع العربي الراهن لا يسقط في التفاؤل الساذج ولا في التشاؤم الدافع على الاستكانة ، يرفض البكاء على الحاضر الأليم والتغنّي بامجاد الماضي التليد اقتناعا بأنّ مصير الأمّة العربية بين يديها وبأنّ الغد الأفضل رهين التضحية التي منها «تبدأ الملحمة» .

وهذا المنحى الفكري يتلخص في هذه الأبيات لعبد المجيد الجمني[62] :

---

(60) عبد المجيد الجمني وبوجمعة الدنداني « من هنا تبدأ الملحمة » ص 45 .
(61) الميداني بن صالح « وحام » دار الرياح الأربع للنشر ، تونس 1985 ، 127 ص .
(62) الميداني بن صالح « وحام » ص 15 .

لا تحزني :
خطّ الفارس العربي في دربه للمقصلة :
« من هنا تبدأ الملحمة »
فامتطي هذا البراق ...

ومهما يكن من أمر فانّ الشعر القومي في تونس لا يزال يبحث عن الشاعر الكبير القادر على توطيد اركان الحركة واعلاء بنائها فهل يكون هذا الشاعر الميداني بن صالح ذلك الذي عرف باتجاهه الاشتراكي الملتزم في الستينات والذي يخصص مجموعته الجديدة «وِحَام» لتصوير أوضاع الوطن العربي المتردّية وتحميل الحكام المسؤولية الأولى في ذلك ؟

من ذلك هذا المقطع من القصيد الأساسي «الوحام» (63) :

ذو نواس يخون
يهون ، يذلّ أسيرا مطيعا ...
يتمرّد ذو يزن ويثور ...
يثور وثورته دون طائل
فشمس الاعاريب تكسف تكسف
تشتاق «مأرب» نار القوائل
وأيتام قطحان يباعون جهرا
وصبية عدنان من غير عائل

لكن لئن كانت تجربة هذا الشاعر الطويلة تؤهله لتأسيس حركة شعرية قومية وقيادتها فانّ الشعراء الشبان يعيبون عليه تردده في ركوب مغامرة التجديد وحفاظه على ادواته التقليدية التي تجعله أقرب الى جيل شعراء «الحر» الأوائل جيل نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب .

تلك هي ابرز الحركات والاتجاهات الشعرية الجديدة في تونس واهم الوجوه التي تمثلها والأصوات التي تنتمي اليها . وهي كما نرى على قدر

.كبير من الخصوبة والثراء لا سيما في السنوات القليلة الأخيرة ممّا يُنْبِىء بأنّ فترة الفراغ التي تلت عهد أبي القاسم الشابي (1909 ــ 1934) على وشك الزوال وانّ ظهور اخلاف له يفكون حصار المحليّة الذي ضربت من بعده على الشعر التونسي طيلة نصف قرن لن يطول انتظاره .

الباب الخامس

الأدب الشعبي في تونس

من عهد ليس ببعيد بدأ في تونس الاهتمام بالفنون الشعبيّة التي من أقسامها الأدب الشعبي بما يحتويه من أصول وفروع ، وقد كان اهتمام الدّارسين الأجانب أسبق لهذا الجانب المشرق من حياة الشعوب ، فأشاروا في كتبهم إلى الفنون الشعبيّة ، وتناولوا الأساطير والأغاني والعادات والتقاليد والملابس والآنية وغيرها من مستلزمات الحياة اليومية ، بالتحليل والدّرس وفتحوا الباب لمن جاء بعدهم ، ليشاركوا ويكتبوا ويعالجوا الدراسات الشعبية التي كانت من قبل هامشية لا يذكرها الأدباء والمؤرخون إلا نادرا .

وقد رأينا من الكتّاب التونسيين خلال هذا القرن ، من تصدّى للدراسات الشعبية وألف فيها كالصادق الرزقي في كتابه « الأغاني التونسية » والحشائشي في رحلاته ، وعثمان الكعاك في كتابه عن « العادات والتقاليد » والطاهر الخميري في كتابه « الأمثال الشعبية بتونس » ، وكان أكثر هؤلاء جميعا اهتماما بهذا الفن المرحوم محمد المرزوقي ، هذا الرجل الذي صرف كل حياته لجمع التراث الشعبي ، وتدوينه ، ودراسته وترك لنا رصيدا يمكن لنا أن نعتبره نواة للمكتبة الشعبية بتونس ، سواء في الشعر أو في الأساطير أو في العادات والتقاليد كما لا ننسى هنا الفرق المسرحيّة التي تحاول إحياء هذا التراث عبر مسرحياتها من حيث ادخال الرقصات والأغاني والأمثال الشعبية خلال حواراتها ، وكذلك الفنّانين التشكيليين يستلهمون التراث الشعبي التونسي في لوحاتهم .

الأدب الشعبي :

لا خفاء أن هذا المصطلح عربي أي مؤلف من ألفاظ عربية خالصة ، ولكنه بالرغم من ذلك لم يلفظ به عرب الجاهلية ولا صدر الاسلام ولا عرب لأمويين أو العباسيين ، أو ما شئت من العصور التي جاءت بعد ذلك ، وإنما ابتكرناه نحن عرب العصر الحديث .

ولا جدال أنّنا إذ كنا ابتكرنا هذا الاسم العربي ، فإننا لم نبتكر المسمّى أو المفهوم الذي أشرنا إليه آنفا ، وإنما استعرناه من الكلمة الغربية « فولكلور » إذن الغربيون تنبهوا لهذا المفهوم ، وأعطوه اسمه ، ثم استعرنا نحن هذا المفهوم وأعطيناه اسما عربيا .

فما هو مفهوم الأدب الشعبي ؟

إن الصورة الدقّيقة للأدب الشعبي ، تضمّ الأدب الذي يعبر عن مشاعر الشعب وأحاسيسه ، وخلجات وجدانه ويمثّل تفكيره ، ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضاريّة ولكن مشكلة المضمون والشكل التي عانى منها كثيرا الأدب الرسمي وما نعرفه بالأدب الفصيح ، تدخلت في هذا المفهوم فعقدته ، وقسمت النقاد والمؤرخين شيعا ، نظر بعضهم إلى شكل الأدب الشعبي ، فعرفه بأنه الأدب المجهول المؤلف ، العامي اللغة ، المتوارث جيلا بعد جيل باللغة الشّفوية ، ونظرت فئة أخرى إلى المضمون فعرفته بأنه الأدب المعبر عن مشاعر الشعب ، في لغة عاميّة أو فصحى ، واقتربت جماعة ثالثة من التعريف الأول، ولكنها أخذت عليه أنّه يطرد من مملكة الأدب الشعبي الأدب العامي الحديث ، الذي نعرف قائله ولم تتوارثه الأجيال بعد وسجلته المطبعة ، أو الاذاعة أو المسرح أو غيرها من وسائل النشر الحديثة ورأت أن الأدب الشعبي ، هو الأدب العامي ، قديما كان أو حديثا مسجلا كان أو مرويّا شفاها ، مجهول القائل أو معروفه [1] .

---

(1) الدكتور حسين نصار ، الشعر الشعبي العربي ، ص 10 .

تصنيف الأدب الشعبي :

لم يتفق العلماء على تصنيف موحد للأدب الشعبي ، ولا تكاد تجمعهم وجهة نظر واحدة في هذا المجال وقد لاحظ الدكتور محمد الجوهري وجهة نظر واحدة في هذا المجال وقد لاحظ الدكتور محمد الجوهري[2] أن كل باحث يتأثّر في ذلك بتراث علم « الفولكلور » في بلاده كما يتأثّر تأثّرا واضحا باهتماماته الشخصية التي يمليها عليه تخصّصه .

ومن أشكال التصنيف التي تصادفنا في هذا المجال ما يلي :

1) السير والأساطير .
2) الخرافات .
3) الأغاني الشعبية .
4) الأقوال السائرة والكنايات والأحاجي .
5) الأمثال الشعبية .
6) الشعر الشعبي .

السير والأساطير :

الشعوب دائما تبحث عن البطل فإذا ما افتقر تاريخها الحديث إليه توغلت في عمق تاريخها القديم كي تجده فليس هناك ما يثير عقول الناس ، ويغذي أخيلتهم أكثر من سير الأبطال .

وتخضع سيرة البطل لوصف شكلي عام ، تتبعه السير جميعها. فهي تبدأ بسرد تفاصيل حياة البطل ، بالحديث عن أجداده الذين يضربون ببطولاتهم في أعماق التاريخ حتّى تصل إلى بطل السيرة ، ولا يولد البطل ولادة عادية بل لا بدّ أن تصاحب ولادته معجزات ، هي بمثابة الارهاص ببطولته .

ويطلق على هذا النوع من القصص الشعبي الذي يتتبع حياة البطل منذ

---

(2) ريتشارد درسون ، نظريات الفلكلور المعاصرة ، ترجمة محمد الجوهري وحسن الشامي القاهرة ، دار الكتب الجامعية 1972 .

ولادته حتى وفاته اسم « السيرة » إذ أن السيرة معناها في الاصطلاح تاريخ حياة ، أو بعبارة أخرى حياة إنسان منذ أن ولد إلى أن مات ، وإنسان عظيم تستحق حياته التسجيل دون سائر الناس[3] .

وما في الأدب الشعبي التونسي من سير ما هو في الواقع إلا السير المتداولة في الوطن العربي وليس هناك منها ما يتحدث عن تونس إلّا « السيرة الهلالية » التي تجري أحداثها في شمال إفريقية في أواسط القرن الخامس الهجري ، أما ما هو متداول بين الناس فهو « ملاحم » عربية بكل احتراز لاستعمال هذه الكلمة ، وذلك مثل « سيرة عنتر » التي تتحدث عن جوانب مجهولة من حياة البدو و« الزير سالم » التي تذكر بعض وقائع أيام العرب و« سيف ابن ذي يزن » التي تتحدث عن حروب العرب مع الحبشة وعن الاعتقادات السحرية القديمة و« الأميرة ذات الهمّة » التي تذكر وقائعها الحروب مع الروم وفي تونس كانت المقاهي تعج بالرواة « الفداوي » [4] الذين يسردون هذه السير بجوار « باب سويقة » [5] ولهم استشهادات عديدة عن مرور بني هلال ببلادنا وما وقع بين « العلام » أمير تونس وبين أبي زيد الهلالي والتونسيون يركزون سيرة بني هلال على الجازية الهلالية [6] وزواجها من الشريف بن هاشم ، هذا بخلاف ما نقرأه في السير الشرقية لهذه التغربية والتي تحعل منها سير أبطال تتركز حولهم الأحداث مما يكاد يجعل كل جزء منها سيرة لبطل من أمثال « أبو زيد الهلالي » و« العلام » و« ذياب بن غانم » و« الخفاجي عامر » و« الزناتي خليفة » .

ولا يوجد في الوقت الحاضر إلا حكايات حول « الجازية الهلالية » وقصّة يونس وعزيزة وبطولات أبي زيد الهلالي ، ونظم بعض الشعراء الشعبيين

---

(3) محلة التراث الشعبي العراقية ، العدد 6 ، السة 12 .

(4) « الفداوي » : هو اسم للقاص الشعبي بتوس .

(5) باب سويقة · ربض من أرباض تونس العاصمة .

(6) محمد المرزوقي ، الحارية الهلالية ، الدار التونسية للنشر .

أشعارا استوحوها من السيرة الهلالية كما فعل دلك أحمد ملاك [7] وأحمد الربيعي [8] من شعراء القرن الماضي ولحسن الحظ حمع عبد الرحمان قيقة قصة تكاد تكون كاملة من الهلالية التي كانت منتشرة بالحنوب التونسي . قام على تحقيقها وجمعها ابنه الأستاذ الطاهر قيقة ونشرتها الدار التونسية للنشر [9] .

أما الأسطورة فهي قصة تعتمد على الخارق أكثر من العادي وتكون مركزة على التشويق وحشر العجائب والغرائب التي تخرج الانسان من الواقع إلى اللاواقع وموضوعها يتفرع إلى فروع متعددة منها :

1) الأسطورة الاجتماعية ، التي تقص حوادث أخذت من صميم المجتمع وهي تتعرض عادة إلى علاقة الفرد بالفرد ، كعلاقة المرأة بالرجل أو علاقة الفرد بالحاكم أو بالمجتمع متالها أسطورة « الكنّة والحماة » [10] .

2) الأسطورة السياسية وتقص غالبا أحداثا توضح سياسة الحاكم في رعيته ملوحة بالاستنكار للتعدّي والظلم منوهة بالعدالة ومثالها « الباي سليم وقائد دريد » [11] .

3) الأسطورة الخارقة وهي التي تتحدث عن الجن والغيلان وخوارق الطبيعة ومتال ذلك أسطورة « الطائر الأخضر » [12] التي تجعل من هذا الطائر عالما بالمغيّبات ومطلعا على الماضي والحاضر والمستقبل .

---

(7) أحمد ملاك : شاعر شعبي توسي عاش أوائل القرن 19 في عهد أحمد باي الأول وهو أصيل حهة صفاقس.

(8) أحمد الربيعي : شاعر شعبي من قبيلة أولاد سيدي عيد التي تقع مارلها بالحدود التوسية العربية عاش في أواحر القرن الماضي .

(9) من أقاصيص بني هلال . حمع عبد الرحمان قيقة ، الدار التونسية للنشر 1972

(10) الأغاني التوسية الصادق الرزقي ، عن ورارة الشؤون الثقافية 1967

(11) الأدب الشعبي ، محمد المرزوقي ، الدار التوسية للنشر 1967 .

(12) المصدر السابق .

4) الأسطورة الأدبية ، وهي التي تعتمد على النكتة الأدبية والأمثال والأشعار والملح ومن أمثلتها أسطورة « ولد قليد النجع » التي تحتوي على جزء من أسطورة « شن وطبقة » .

وليست الأساطير الشعبية مقصورة على النوع القصصي فقط بل هناك أساطير تمثيلية ذات حوار مسرحي شعبي لا يعتمد على حوار مكتوب محفوظ ، بل يترك الحوار إلى ذكاء القائم بالدور ومن هذا النوع أسطورة « رحمونة »[13] التي اشتهرت في العاصمة منذ عهد بعيد .

الحكاية الشعبية :

تحتل الحكاية الشعبية في حياة الشعوب مكانة الصدارة بالنسبة إلى حصيلة الانسان الثقافية . وقد كنا منذ زمن ليس بالبعيد وقبل اختراع الوسائل السمعية والبصرية لا نجد غذاء لأرواحنا إلا في الاستماع لما تحكيه لنا جداتنا من حكايات وما تقصه علينا من خرافات هي في واقعها نتاج للموروث الشعبي الذي اختزنته الأجيال واستمدته من عاداتها وتقاليدها ومعاملتها مع الحياة والناس .

وقد كان القاص الشعبي سواء كان رجلا أو امرأة يمتاز عن غيره من بقية الناس بقوة شخصيته وحدة ذكائه وقوة عارضته وجودة حفظه لما سمعه من الحكايات . كما كان يمتاز بمعرفته لطريقة العرض والتشويق وادخال الأمثال والشواهد الشعبية التي تعينه على تسلسل الأحداث . وقد عرفت عندهم ألفاظ معينة يستعملونها لتهيئة السامع وادخاله في جو الاستماع من ذلك قولهم :

« يا سادة يا مادة يدلنا ويدلكم على طريق الشهادة . صاحب الدبير . يدبر . ويا من نشا وقدر . عاشق النبي صلوا عليه » .

---

(13) الأغاني التونسية ، الصادق الرزقي ، وزارة الشؤون الثقافية بتونس 1967

عند ذلك يتهيأ كل المستمعين للارتباط بالقاص . ولا يستطيعون بعدها الانفكاك منه . فتراهم يلاحقونه بآذانهم وعيونهم إلى النهاية .

والخرافة الشعبية تعتمد على المفاجأة . والعقد الغريبة التي يصعب حلها على السامع . والتركيز على البطل إلى حد أقصى والدحول في متاهات الخيال والبعد عن الواقع وذلك كالحديث عن « الجن » و« الغول » والطيور التي تقوم بأعمال لا يقدر عليها الانسان وككرامات الأولياء والصالحين التي تخرج عن نطاق قدرة الانسان العادي والحكاية الشعبية يتفرع موضوعها إلى فروع متعددة كالأسطورة الاجتماعية والسياسية والعقائدية والتاريخية وأساطير الأطفال الي تعتمد غالبا على الحيوانات ، وترمي دائما إلى التربية بأسلوب يقبله الذهن ومن أمثلة دلك أسطورة « بوك الدحداح » التي تعرض علينا قصة طفلة يتيمة مات أبواها وبقيت في كفالة أحد جيرانهم حتى كبرت وكانت تقف عند باب دارهم كل عشية فيمر بها راعي السلطان وهو يسوق قطيعه الذي يسبقه كبش أدرع بمجرد ما يرى الطفلة « عيشة » أمام البيت يندفع نحوها قائلا : « بوك الدحداح يسمنك ويطمنك ويدور عليك وياكلك » .

وبوك الدحداح هو جارهم الذي كان يحضنها ـــ كانت عيشة تسمع ذلك كل يوم فينحل عودها حتى مرضت ولازمت الفراش عند ذلك احتار أبوها الدحداح في الأمر وسألها عن الحقيقة فأخبرته بما كان يقول لها الكبش كل يوم فقال لها عندما يقول لك ذلك قولي له : « بابا الدحداح يسمني ويطمني ولولد السلطان يعطيني جلدك فرشي ولحمك عرسي ، وعينيك مرايا انشوف بيها وجهي وقفايا » .

فنهضت « عيشة » من فراشها وعملت بوصية أبيها . وكانت تردد كلماته كل يوم على الكبش حتى نحل وهزل فسأل ابن السلطان الراعي عن سبب نحول « الكبش ». فأخبره بالقصة .

فما كان منه إلا أن أرسل إلى « بوك الدحداح » وخطب ابنته فزوجها له . وفي حفلة العرس ذبح ابن السلطان ذلك الكبش .

وهذا النوع من الحكاية كانت تتناقلها الأجيال جيلا بعد جيل . وقد بدأ تأثيرها الآن يضعف وأوشكت أن تتلاشى بعد أن حل مكانها الراديو والتلفزيون وقد دوّن لنا المرحوم عبد العزيز العروي مجموعة منها بعنوان « حكايات العروي » قامت على طبعها الدار التونسية للنشر في سبعة أجزاء .

الأغاني الشعبية :

مهما اختلفت الآراء حول الأغنية الشعبية وقيمتها وما يمكن أن تقدمه من فوائد ثقافية وتربوية وترفيهية للأجيال المتأخرة عن الجيل الذي ترعرعت فيه تلك الأغاني وازدهرت فإن مادتها العضوية النقية الساذجة في مظاهرها العميقة في حقائقها ستظل مصدرا حيويا مهمّا بالنسبة للدراسات « الاتنولوجيّة » المتعلقة بكل شعب أو مجموعة من المجموعات البشرية في جميع أنحاء العالم وموردا خصبا تستلهم منه الأعمال الفنية والأدبية لأن الأغنية الشعبية تعكس صورة صادقة نقية لنفسية الشعب .

يرى سيسل شارب [14] من صفات الأغنية الشعبية الدوام والبقاء لا عن طريق التدوين ولكن عن طريق الذاكرة الشعبية الجماعية والأغاني الشعبية تصحب عمر الانسان من المهد إلى اللحد .

1) فهناك أغاني الولادة ــ وهي تمثل أهم الأحداث في حياة أي عائلة وتظهر هذه الأغاني حرصا على حياة الأم والدعوة لها بالستر وسهولة الولادة : ومن هذه الأغاني الأغنية المشهورة : « يا قابلة يا مقبولة » [15] .

2) أغاني « التربيج » وهي التي تغنيها الأم لهدهدة ابنها أو ابنتها في المهد حتى ينام وهي كثيرة في كلماتها وايقاعاتها ومضامينها وغالبا ما تتضمن مدحًا لجمال الطفل أو الطفلة مثال ذلك في التربيج بالطفل :

---

(14) مجلة المأثورات الشعبية العدد الثاني 1986 .

(15) الأغاني التونسية

سَعْـــدِي بِيـــهْ سَعْـــدِي بِيـــهْ   إنْ شَاءْ اللهْ يِكْبِـــــرْ وِنْرِبِيـــــهْ
وِتْغَنِّـــــى الغَنَـــــايَ عْلِيـــــهْ   وْنفْـرَح كِيـفْ الخِيـرْ يْحِيـــهْ

3) أغاني الختان وهي تغنى بمناسبة الختان ومن أشهرها « طهر يا مطهر » .

4) أغاني اللعب وهي كثيرة ولا تحصى أمثلتها .

5) أغاني العمل وهي نوعان ، نوع نشأ من ظروف العمل مثل غناء البيوت ، أو رعي الإبل والأغنام ، أو متح الماء ، ونوع استعير من مجالات أخرى لتكتمل به شحصية العمل .

6) أغاني الأعراس وهي متنوّعة منها أغاني الحطبة وأغاني افتتاح العرس وهي تبدأ بالصلاة على النبيء،وأغاني حفلات الليل وأغاني الحنة وأغاني « الجلوة » ، وهي التي تردد عند جلوس العروس على التخت ومنها :

« غْــلاَشْ تبكِـي يَـــا لُوْخِيـــهْ   تْـــــــخسَّرْ دَمْعِـــــــتِكْ
بِـــــنْ عَـــمِّكْ شْقِيـــقَكْ   وَأمكْ جَـــــــــارْتِكْ » (16)

7) أغاني تعليلة العروس ومن أشهرهـا «لا أله إلا الله والفرح واتّانا».

8) أغاني الندب والتعديد على الميت وهي تردد في مناسبة الموت قديما

الأغاني الشعبية في الحواضر التونسية :

تختلف الحواضر التونسية عن البادية بعاداتها وتقاليدها في نوعية الأغاني التي تقدم في مختلف المناسبات وهي ترتقي بنوعيتها إلى الطبقة التي

---

(16) مع البدو في حلهم وترحالهم ، محمد المرزوقي ، الدار العربية للكتاب ، تونس 1980 .

تقدمها . كما تختلف في كلماتها وألحانها باختلاف الزمان والمكان فهناك مثلا أغاني :

الصّالات : وذلك أن بعض المقاهي والقاعات والمسارح في الوقت الحاضر تستخدم بعض الفرق من ذوي الشهرة في الفن ، فيباشرون عملهم في فصل الصيف على الأكثر أو في مناسبات رمضان والأعياد أو في العشي أو السهرة ، ويتقاضون على ذلك أجرا ، ومن الأغاني الحضرية التونسية التي مازالت تنشد إلى الآن :

لَمِـــيتْ لَـــمْ المَخَالِيـــلْ عَـــدِيتْ الأَيَـــامْ طَالُـــوا
خَلِـــيتْ صُوْبَـــهْ مهَابِيـــلْ فِـــي غِيبْتِـــي آشْ قَالُـــوا

ومن الأغاني القديمة جدّا والتي مضى عليها زمن كبير هده الأغنية :

نَجْمَـــــــةْ وَقَـــــادَةْ خَالِـــي وِيـــنْ رْقَـــادَةْ

ومن أغانيهم ما يشير إلى المواقع والأماكن التاريخية كالأغنية المعروفة :

نَـا بَكْرِتـي شِرِدِتْ مْـعَ الْعَزَابـهْ خَشَتْ بْـلاَدْ الشِيـخْ والقَطَابَـهْ
يَـا سَايْقِيـنْ الْبِـلْ يَـا جَمَالَـهْ تُـونِسْ بْعِيـدَهْ والْعَـرَبْ رَحَالَـهْ

ومن الأغاني القديمة التي مازالت متداولة :

عَـذَابْ الْـوَرْد يَـا الامَّـهْ عَذَابَهْ عذاب الورد هْمل لـي شَبَابَـهْ
رِيتْ الزِيـنْ مَـاشِي فِـي الحَنَايَـا الْخَـدْ أَحْمَـرْ والجبْهَـةْ مِرَايَـا
كْثِيرْ العِشْقْ لَوَّعْنِي عَذَابَهْ

وفي مدوّنات الرشيدية أنواع كثيرة من هذه الأغاني ومن أنواع الغناء : الربوخ : وهو من أغاني السوقة ، و« عيساوية البلوط » يأتون بأغان موضوعها الأكل ويركبونها على ألحان الأغاني المشهورة كالأغنية التي تقول : « شيخ يا مرنيخ ، خل الأولاد تشيخ » .

الشَّيْــــخْ شَاهِــــي يْمَـــمْ   عِشْرِيـــنْ كَعْبَـــةْ عْظَـــمْ
بَعْد الْعَشَا تَحْرِيشَةْ

ومن قصائدهم المجونية هذا البحر المقلد على بحر جماعة السلامية :

يَـا ابْـن مَسْعُـودْ اعْطِينِـي نُفْطُـرْ   وَالنَّـاسْ شْهُـودْ اعْطُـفْ عَلَـيَّ
نْـــــحِبْ الْمِنفَـــــاخْ   أَمَّـا الشَّمْنْكَـةْ فِـي كُـلّ صْبَـاحْ
مِنْهـــا قَلْبِـــي لَـيْسَ يَرْتَـــاحْ   وِكْثُرْ دَايَ مِنْ خُبْزْ السُّوقْ

ومن أغانيهم هذه الأغنية المشهورة التي كانوا يغنّونها بعد الاحتلال الفرنسي لتونس ، بلحن متساوق خفيف على رنة : (المندولينة) وضرب الكف :

نِبْكِـــــــي بَالدَّمْعَـــــــةْ   عَلَـى تُـونِسْ مَـا صَايِـرْ بِيهَـا
أمْ البِلْـــــــــــــدَانْ   مخْتَـارُ مَـا صَايِـرْ بِيهَـا

وهي أول أغنية تصرّح بانكار الاستعمار البغيض ، ومن أغانيهم أيضا الزندالي : وهو مشتق من اسم « سجن الزندالة » الذي كان مشهورا في عهد البايات ويطلق الزندالي على نوع من الأوزان السوقية الحضرية التي تسهل مساوقتها للدربوكة . وقد كان المساجين يرفهون عن أنفسهم بهذا الايقاع وأمثاله :

عِـــيشَةْ قَـــالَتْ قُولُولَـــةْ   يِـــزْرِبْ رَانِـــي مَعْجُولَـــةْ

ويطلق الزندالي أيضا على الأغاني التي اشتهرت عن المسجونين مثل :

تْرَحَـــعْشِي الأَيَـــامْ والاّ لاَلَـــةْ   يَـــا رُوحِـــي يْنَجِـــيكْ رَبِـــي
وَحْبِيـبكْ مَرْبُـوطْ فِـي الزِنْدَالَـةْ   وِمْحَـــدّدْ بَحْدِيـــدْ غَرْبِـــي

وقليلا ما كانت الأغاني تنسب لأصحابها إلى أن ظهرت بوادر تجديد لأغانٍ قام بها علي الدوعاجي ومحمد العريبي وعبد الرزاق كرباكة ومحمود بورقيبة وجلال الدين النقاش وبلحسن الشادلي ، ثم جاء من واصل تطوير

الأغنية التونسية من الشعراء المعاصرين من أمثال حمادي الباجي وحسن المحنوش ، وحسونة قسومه وعبد الحميد خريف ، وغيرهم كثير من الذين لا يزالون يواصلون رحلة التجديد ولكن الشيء الذي يعاب على أكثرهم آنسياقهم مع لغة الأغاني الشرقية وعدم اهتمامهم بالوزن والطّابع التونسي .

الأقوال السائرة والكنايات والأحاجي :

الأقوال السائرة هي تعابير شعبية تندرج في الحديث العادي بين الأفراد والجماعات تقال في مناسبات خاصة وتتناقلها الأجيال عن بعضها البعض وهي تصدر عفويا وتأتي على البديهة وتوحي بها في بعض الأحيان امفاجأة مثل ذلك قولهم لمن يدخل بدون علم على الجماعة وهم في غفلة من أمرهم قال :

« صبْ الزيتْ » أو قولهم للذي يأتي قبل ابتداء الطعام : « حْصَانِكْ جَرّايْ » أو قولهم لمن يدعي شيئا لا يستطيع أن يقوم به « هَاكْ مكحله وخُوذْ حُورِي» أو قولهم للحاكم الحديد «الله يَنْصرْ مِنْ صبحْ» أو قولهم لمن يريدون أن يصرفوه « وَرِيني عَرْض كْتَافِكْ » وأكثر هذه التعابير رواجا والتصاقا بالأدب الشعبي الألفاظ التي يتغنى بها الباعة للفت الأنظار إلى سلعهم وغالبا ما تكون هذه التعابير مسجوعة ليسهل التغني بها. ومن أمثلة ذلك قول بائع المشمش «شاشي وليه ياسر ما جاشي» وقول بائع الفقوس «ساري على القمرة» وقول بائع اللمسي وهو نوع من التمور تنتجه قابس والمطوية «لمسيّه يا لمسيه بلادك قابس والمطوية»... أما الكناية في الأدب الشعبي فهي الاكتفاء بالاشارة دون العبارة وعن الحقيقة بالاستعارة وهي من إشارات بلغاء الناس يؤتي بها للتستر عادة. أو لاخفاء اسم الشيء خوفا من أمر يجرّه. كالعدول عن الألفاظ المتطير بها : من ذلك قولهم عن الميت : « جَاوِرْ مولاَهْ » أو قولهم عن المنتهي من الشيء « لَحَسْ صبَاعُو » ويقال عن الذين تفرقوا عن بعضهم بعضا « اللي شرق شرق والي غرّب غرّب » وعن الأعمى « بالبصير » وعن الملح « بالرِّبْح » وعن الابرة « بالحَاذقة » والملتمس لهذا النوع يجده كثيرا في كلام الناس .

أما الألغاز فهي الكلمات المسجوعة أو المنظومة التي تلقى في المجالس الخاصة أو العامة في قالب أسئلة يختبر بها الناس بعضهم بعضا ، والقاعدة في ذلك أن يورد اللعز في شبه سؤال منظوم أو مسجوع عن شيء تذكر صفاته البعيدة أو القريبة ، ومن تلك الصفات يستطيع المسؤول باعمال شيء من الفكر الاهتداء إلى موضوع السؤال .

وتسمى هذه الألغاز في العاصمة التونسية « التسَنْشِينْ » وفي بعض الجهات الأخرى تسمى « الخَبْوْ » وإذا ألقيت في العرس تسمّى « الرّباط » ومس الألغاز المتداولة قول أحدهم ملغزا في « الجواب » الرسالة :

عَلَـــى طْفُـــلْ شَهْلُـــولْ بَهْلُـــولْ فِـــــي رَاسْ خَـــــدَّهْ أمَـــــارَهْ
نَعْنُـــــوهْ لْبَـــــرّ السَّلاَطِيـــــنْ وْجَابُـــــوهْ لْبـــــرْ الـــــنّصَارَهْ

الأمثال الشعبية :

المثل هو القول السائر المصطلح عليه بين عامة الساس وحاصّتهم ، لتعريف الشيء بما يناسبه من حوادث متشابهة أو ممّا قاله أصحاب التجربة والعقلاء من الناس وقد عرف المثل تعريفات كثيرة فمنهم من قال في المثل : « أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام ايجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية فهو نهاية البلاغة» والمثل صورة معبرة عن عقلية الشعوب وعاداتها ومرآة تعكس أحوال الأمة في كثير من نواحي حياتها الاجتماعية والتاريخية والفكرية . والأمثال تدخل في جميع شؤون الحياة الشعبية في كل وقت ويستنجد بها الانسان العادي في كل أحواله فمن ذلك قولهم في دفع الشر بالابتعاد عنه :

« الْبَابْ اللِّي يْجِيكْ مِنّه الرّيحْ سِدّه واسْتريحْ»

وقولهم في الحث على العمل والمثابرة في الجهد :

« اِنْخدمْ بَناصْرِي وحَاسِبْ البطّالْ »

وقولهم عن الشيء الذي يستتر عن عيون الناس :

« عِينْ التَّمْسْ مَا تتْغَطّاشْ بِالْغِرْبَالْ »

وقالوا عن الدار الخالية من الرجال والتي ليس فيها من يقوم على أهلها :

« أعْطَوْهْ كْراعْ مَد ايدهِ للذْرَاعْ » [17]

وقد أكثر الشعراء من نظم الأمثال وأفردوا لذلك بابا سموه : « بمحل شاهد » وهو نوع من القصائد القصيرة التي تكون في أغلب الأحيان على وزن « القسيم العرضاوي » ويبني الشاعر قصيدته على مثل سائر ومقولة شعبية يجعلها خاتمة القول . ويكون ذلك هو محل الشاهد لما أورده في البداية متال ذلك قول علي العثماني من شعراء السواسي [18] :

يَـا صَاعِـي الأنْظَـامْ وْمتَايِلْهَـا   افْهِـمْ لَفـظْ آلْ جَابِيَـهْ بِثْبُـوتْ
انْـهَ نَـفْسِكْ عَلَـى العَـدمْ اقْتُلْهَـا   [19] وَاكْمِ سِرّكْ لِلسُّكُونْ صَمُوتْ
إذَا تِسْمَـعْ خَايبـه تَحمّلْهَـا   وَسُطْ ضْمِيـرَكْ اقْفِـلْ الحَانُـوتْ
خْيَارْ الحَاجَـةْ تْجِي عَلَى مَفْصِلْهَا   خْيَـارْ اللَّفْـظْ يَحْـرِ عليـهْ شْرُوطْ
إذَا نِكْـرَاتِكْ بْـلاَدْ إرْحِـلْ مِنْهَـا   يَا لو تْكُونْ حْجَارْهَا يَاقُـوتْ

الشعر الشعبي :

لم يتوصل الباحتون في ميدان الشعر الشعبي إلى تعريف يحيط به بالضبط وكل ما استطاعوا أن يعرفوه به قولهم :

هو الشعر الذي لغته العاميّة ومواضيعه الاهتمامات اليوميّة للناس مع ارتباطه بالغناء وهو ثمرة الارتجال وينتسب عمليا إلى نوع الأصل المشترك تتريه

---

(17) الدكتور الطاهر الحميري ، الأمتال الشعبية بتونس ، الدار التونسية للنشر 1967 .

(18) علي العثماني : شاعر شعبي من شعراء جهة السواسي بالساحل التونسي عاش في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي .

(19) آكتم سرّك : آحفظه .

أجيال الشعراء والمغنين ولكن بإمكان أي واحد استلهامه وهو ينتقل أساسا عن طريق الرواية الشفوية وتبقى الذاكرة الشعبية أهم ما يحفظ لنا التراث الشعري [20] .

والشاعر الشعبي ليس له وظيفة رسمية فهو بدوي خامل الذكر أو جبلي لا يميزه عن الآخرين أي تعلّم أو تربية أدبية أو موسيقية. إنه راعي غنم أو إبل أو حراث أو صانع صغير ، أو عامل بسيط عندما تدفع به المجاعة إلى المدينة ، اكتسب حبّ الشعر من طبيعة بلاده ، فانعكست في أعماقه تم لفظها بدون أن يكون قد أعدّ نفسه لذلك مبدئيا .

والشعر الشعبي التونسي له أوزانه الخاصة ، وهي تختلف عن الأوزان الخليلية وذلك راجع للهجة، فالتفاعيل القديمة بنيت على لغة تشتمل على أسباب وأوتاد وفواصل أي : حركة وسكون ، أو حركتان وسكون ، أو ثلاث حركات وسكون ، أما اللهجة التونسية الدارجة فلا تشتمل إلا على الأسباب والأوتاد فقط أي : حركة وسكون ، أو حركتان وسكون ، ولذلك لا نستطيع أن نضبط أوزانه إلّا بالايقاع [21] .

وأهم أوزان الشعر الشعبي المعروفة عندهم أربعة :

1) القسيم . 2) الموقف . 3) المسدس . 4) الملزومة .

1) فالقسيم قصيد ذو أبيات تتّحد قوافي أشطارها الأخيرة وليس له طالع ولا رجوع ومثاله يختلف بحسب أنواعه المتعددة من ذلك القسيم المغراوي مثل قولهم :

يَا عْـذَابْ دْلِيلِـي مِـنْ قِلّـةْ الصُّوَابْ   الزّمَانْ تْبَدِّلْ مَـا عَـادْ يِنْعَـرَفْ

(20) محلة التراث الشعبي العراقية ، العدد 30 ، سنة 4

(21) محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي ، ص 21 ، الدار التونسية للنشر .

2) الموقف وهو عبارة عن قسيم مربع ، أي أن أبياته تتركب من أربعة أشطار تتحد قوافي الأشطار الثلاثة الأولى وتكون للأشطار الأخيرة قافية مخالفة ، مثاله :

مُوقِــفْ نْحِيَــةْ بْتُحْكَــارْ   مَرْتُــوبْ مَــا صَارْ
كِــي نْــحُشْ لِلْبِيتْ وِالــدَّارْ   نْتَّرجــمْ بِنَغْمَــة ذِكِيّــةْ

3) المسدّس ، وهو ما تركب من طالع ذي ثلاثة أشطار وأدوار ، تتركب من ستة أغصان في العالب مثاله قول أحمد البرغوثي :

يَـا بِنْتْ رِيـنكْ غَـلبْ مِنْ ايقـايِسْ   وَغْتِـيتْ مَـايِسْ
مَظَلّمْ يْمَاتِلْ ظِلاَمْ الغَلاَيِسْ [22]
يَا بِنْتْ زِينكْ غَـلَبْ مِنْ ايوصِّفْ   لبَـاسِكْ مْـنَصِّفْ
وَمَضْحِكْ إذَا بَانْ لِلشَّمْسْ تِكْسِفْ
تِحْلِفْ كِمَا عَقْدْ جُوهِرْ مرصِّفْ   وَالْقَـدْ مَـايِسْ
مْركْب مُسَافِرْ سِرَحْ بِه رَايِسْ [23]

4) الملزومة وهي مطومة لها طالع ذو عصنين أو ثلاثة أو أربعة وأدوار تتركب من أغصان ثلاثة فما فوق تتّحد قافيتها وتختم بمكبّ ترجع قافيته إلى قافية الطالع ومنها البورجيلة والمزيود والسوقه والتباعى إلخ ... وقد اشتهر من الشعراء التونسيين فحول مارسوا الشعر الشعبي وبرعوا فيه ومن هؤلاء أحمد بن موسى [24] وأحمد ملاك ومنصور العلاقي [25] وسعد الأزرق وقد عاش هؤلاء في أوائل القرن الثامن عشر كما اشتهر من بينهم العربي

(22) الغلايس : جمع علس وهو دخول النهار في الليل
(23) ديوان أحمد البرغوثي مخطوط بوزارة الثقافة
(24) أحمد بن موسى شاعرشعبي تونسي عاش في أواخر القرن الماضي في عهد أحمد باي الأول وله ديوان شعر مخطوط بوزارة الشؤون الثقافية
(25) منصور العلاقي: شاعر شعبي تونسي عاش في أواخر القرن الماضي له ديوان شعر مخطوط بوزارة الثقافة

النجار [26] المتوفّى سنة 1916 وأحمد البرغوثي المتوّفى سنة 1931 ومحمد الصغير الساسي [27] المتوفّى سنة 1975 وغيرهم كتير .

أغراض الشعر الشعبي :

أغراض الشعر الشعبي أو فنونه : يمكن لنا أن نقسمها إلى أربعة أقسام : وهي المتداولة عن الشعراء والأكثر استعمالا عندهم .

1) ذاتية وينبثق منها شعر الغزل « الأخضر » ويدخل في هذا الباب وصف سمات المرأة ، وجهها وشعرها وأنفها وفمها وقامتها متال ذلك قول منصور العلاقي من شعراء القرن الماضي يصف حبيبته :

غَثِيثهَــا [28] طَــاحْ بِكْمَــالْ ... فِــي الطُــولْ يِطْــوَالْ
شُوشَانْ أَسْوِدْ وَيكْحَــالْ ... فِــي وَسْطْ سُوق الدِّلاَلَــهْ
جْبِينْهَا بْرق شَيَّالْ [29] فِي رَعْدْ زَلْزَالْ
الْحَــاجِبْ كَمَــا خَــطّ عَــدَّالْ ... يَــا عَارْفِيــنْ العَدَالَــهْ
عْيُونْهَــا كَمَــا حَــربْ قَتَّــالْ ... وِالنِيــفْ مَــازَالْ

خْدُودْهَــا وَرْدِ فــي خْمَــالْ ... فِــي جْنَــانْ وَاعِــرْ قْدَالَــهْ [30]
التّفَّــهْ مِــس الــلّكْ تِذْنَــالْ ... وَالرِيــقْ يَــا خَــالْ
اِنْيَــابْ تَبْــرُورْ شَعَّــالْ ... جَــا مِــنْ بْــلاَدْ الجَهَالَــهْ

الرَّقْبَــهْ كمَــا رقبــة غْــزَالْ ... نْهُــودْ فَصَّالْ
الصَّدرْ مَــا ابْهَــاهْ يِعْتَــالْ ... يَــزُولْ قَايِــمْ خْلاَلَــهْ [31]

---

(26) العربي النحار شاعر شعبي تونسي من بلدة العالية بجهة بنزرت ، توفي سنة 1916 .

(27) محمد الصغير الساسي شاعر شعبي تونسي من السواسي بالساحل التونسي ، توفي عام 1972 .

(28) غثيثها : شعرها المتهدل على كتفيها

(29) برق شيال : يلوح بالضوء من بعيد .

(30) واعر قداله : صعب وكثيف نبته .

(31) قائم حلاله : الحلال الابزيم وهو حلية تشد بها المرأة إزارها .

الْقَـــدْ نْخزيـــه [32] يِنْهَــــالْ يِغْـــــدَالْ يِمْيَـــــالْ
كَمــا سَرْوْلَـة بِيــنْ الأجْبَــالْ وَالرِيـــحْ دَالَـــهْ بَدَالَـــهْ [32]

كما يدخل في هذا الغرض وصف لواعج الحب والجراح والفراق واللقاء والمواعيد متال ذلك قول العربي النجار متوجعا :

الْـــــحُبْ صَعِـــيبْ مَـــزِقْ جَـــاشِي وَالدَّاعِــــي
سَامُـــــورْ لْهِـــــيبْ يِشْعِـــلْ مَـــنْ تِـــحْتْ صْلاَعِـــي
الْـــــحُبْ صَعِـــيبْ مَـــــزّقْ جَاشِـــي وَاعْضَايَ
سَامُـــــورْ لْهِـــــيبْ يِشْعِـــلْ فِـــي وَسْطْ كْنَانِـــي [33]
الْجُـــــرْحْ غْطِـــــيبْ نَاقِـــدْ غَـــارِقْ دَخْلاَنِـــي
فِـــــي الْقَـــلْبْ نْشِيبْ نَبْـــلْ العِيـــنْ الكَوَّايَـــهْ
مَـــا لْقِـــيتْ طْبِـــيبْ مَاهِـــرْ طُبِّـــهْ دَوَانِـــي [34]

ويمكن أن ندرج في هذا الباب شعر الأعراس وما فيه من وصف للمحفل والنجمة [35] والهودج والجحفة والدلال [36] والقصعة والحناء والبرجاس [37] وشعر الرّباط [38] والحفالات وشعر المنام [39] .

ـــ الأغراض الوصفية : ويدخل فيها وصف البرق والمطر، والربيع والنجمة ووصف الضحضاح [40] والمفازة والوحوش ونباتات الصحراء والكوت « الفرس » ، والجمل ، والنجوم ، والنجوع ، ووصف البحر والسفن ،

(32) ديوان مصور العلاقي ، ج 1 ، عدد 11 ، مخطوط .
(33) اكناني · جوانحي .
(34) ديوان العربي النحار ، ح 6 ،عدد 2 ، مخطوط وزارة الثقافة .
(35) النجمة : حفلة العرس بالليل .
(36) الدلّال : الذي ينادي بأسماء الحاضرين والحاضرات في العرس .
(37) البرجاس : ألعاب الفروسية التي يقوم بها الفرسان في يوم العرس
(3ه) شعر الرّباط. شعر الألغاز التي يقوم بها الشعراء لتعجيز بعضهم بعضا في العرس .
(39) شعر يتحدث فيه الشاعر عما يراه في منامه .
(40) الضحضاح : السّراب الذي يظهر من بعيد ويطلقه الشعراء الشعبيون على القفار

وقصيدتا البرق و « السراب » تكادان تشبهان المعلقة الجاهلية لتقارب البيئة والأخذ من مصادر واحدة والاتفاق في المواضيع والانتقال من غرض إلى غرض في قصيدة واحدة ومن أمثلة البرق قول محمد الفرحان من شعراء الحشيشية ولاية صفاقس :

خَفِقْ خَفَقْ بَانْ خَفَّاقْ   فِي المزنْ (41) يُزْرَاقْ
حَتَّى الرَّعْد فِيه بِقْنَاقْ   ظَهَّرْ وغَرِّبْ وشَرَّقْ
تْنسِّمْ عَطَى ريحْ لَطْلاَقْ   عَلَى شَطْ الأبْحَارْ رَشَّقْ
عَمَال يُقْربْ ويغْمَاقْ   بامْلاَكْ يُسَاقْ (42)
حَدِّرْ عَلَى وَادْ مَلاَّقْ   شُورْ الصَّحَارَى مْشَوِّقْ (43)

ولا تختلف قصيدة « الضحضاح » عن قصيدة « البرق » إلا في وصفها للصحراء وسرابها ومخاوفها وعطشها وحيواناتها المتوحشة ووصف الفرس الذي يقطعها أو الجمل الذي يسخر لاجتيازها ومن أمثلة ذلك قول أحمد البرغوثي :

ضَحْصَاحْ مَا أشْنَاهْ (44) يُزْرَاقْ   يُوسَاعْ يُغْرَاقْ
غِيمةْ عَلَى رُوسْ الأشْفَاقْ (45)   دُخَانْ غَطَّى أروَاقَهْ
مُهَامِيدْ وَخْنَقْ وَطْبَاقْ   شْهِيلَهْ رَقْرَاقْ
بَالْعُمْر مَا شَافْ دَفَاقْ   هُو وْسحَابَهْ تَلاَقَى
يَا مُوحْشَهْ فَجْ وَهَاقْ   مَقْطُوعْ الاَرْقَاقْ
يُصْعَبْ عَلَى كُلْ وَهَاقْ   يِخْلِيهْ مَشْيْنْ رقَاقَهْ

---

(41) المزن : السحاب .
(42) باملاك يساق . تسوقه الملائكة بقدرة الله .
(43) شور الصحاري مشوق · باتحاه الصحراء يهزه إليها الشوق
(44) ما اشناه · ما أشد قبحه .
(45) الاشفاق ح ، شفق .

أو أوصاف الفرس والفارس وقد شبّهوا «الكوت» بالهيق وهو النعام ولونه بحجر الواد وعينيه بالصلّ ومن ذلك قول أحمد في وصف فرسه.

عْلَى كُـوتْ مَـدُّوبْ (46) وْمِثِيـلْ مُسَاسْ عَـدْ الرِجَاجِيـلْ
مَجْـرودْ أزرقْ كمَـا النِّيـلْ عَابِـرْ عُيونَـهْ شَعَايِـلْ
مِـنْ صُغْرَتَـهْ فِـي التقَادِيـلْ (47) رَاتِـعْ فضِيـحْ المَقاسِيـلْ (48)
فِـي القَمـحْ يَعْلِـفْ بَـلاَ كِيـلْ شَارِبْ حلِـيبْ التَوايِـلْ (49)
الدِيـر (50) ذَهْبْ النشاغِيـلْ عَلَى الأرضْ يَخَلِّفْ جَراوِيلْ (51)
والاّ خَفِيـفْ الفَـا بجيـلْ رسْمْ رشِمْ خُرص النِبَايِـلْ (52)

ـ تأميلة وهي أغراض أكثر التصاقا بالنفس لأنها أقرب إلى الصدق من غيرها وتوحي بها مصائب الدّهر ومعاشرة الشاعر للناس وطول تقلّبه في الحياة وما صادفه فيها من خيبات أفضت به إلى الشكوى المريرة ويدخل في هذا الباب ... شكوى الزمان ... وشعر « العكس » وظلم الأصدقاء وشعر « الشيب » و« الكبر » والمراثي ومن ذلك قول عبد الرحمان الكافي يشكو دهره وأهل زمانه :

الفِكْـر حَايـرْ والعَقَـلْ سَرَحْ دَمْـعْ العيُـونْ نُشِحْ
فِي الجَاشْ مِكْوِي وْمَا نْقُولشْ أحْ
الْفِكـر حَايِـر وِالْعَقَـلْ ذْهَبْ دَمْـعْ العْيُـونْ نْصُبْ
صَامُورْ نَارِي فِي الكِنِينْ لْهِبْ

(46) كوت مدوب . فرس مدرب .

(47) في التقاديل · مي العشب القديم الكثير .

(48) فضيح المقاسيل : العشب الطري

(49) حليب الشوايل . حليب النوق .

(50) الدير · من كسوة الفرس .

(51) يحلف جراويل : يترك طرقا

(52) حرص البايل · الحرص حلية الأدن · والنايل · الأساور

عَلَى حَالْنَا وِالْقوتْ كِيفْ صعُبْ   الفَقِيـــــر فِينَــــا لَـــــحْ
بَابْ الشَّقَا فِي وجْهْنا تِفْتَحْ

وفي باب الشكوى من الأصدقاء يكثر تذمر الشعراء من الغدر والخيانة وتقلب أحوال الناس الذين عرفوهم في سالف أيامهم يقول محمد العياري من مكثر :

لاَ خِيرْ فِـي الصَّاحِبْ اللِّـي عَمَـلتْ   بيتــــــهْ انْخَتَــــــلْتْ [53]
رِكَبْ سَابْقِي [54] كِيفْ رَانِي نزلْتْ
لاَ خِيرْ فِـي الصَّاحِبْ اللِّي بِغَانِـي   هُـــــــو كُوَابِــــــــي
رِكَبْ سَابْقِي يَا غرايْب زمَانِي
فِـي فـم عِفْـربتْ بْإِيْـدهْ رُمَانِـي   بَعْــــدَ اللَّـــــي وْجِــــدْتْ
لُو مَا سِترنِي الإِلَه اتكِلْتْ

وفي التشكوى من الشيب والكبر يقول ساسي بن سليمان :

أنا شِبْت قَلّ النّظَرْ مِنْ سْهَـادِي [55]   وْبـدِيتْ هَـادِي
القبرْ واللَّحَدْ عَنِّي ينَادِي
نَـا شِبْتْ قَـلْ النظَـرْ مِـنْ اعْيَانِـي   وْبِــدِيتْ فَانِـي
الْقَبر واللَّحْدْ طَلْبُوا مَكَانِي
اوْفاتْ صِحْتِي اِفيتْ ثقْلُوا أوذَانِي   وَطَاحُوا اسْنَانِي
يَا ربْ صَمَّمتْ فيكْ اعْتِقَادِي [56]

ويأتي بعد ذلك شعر النصائح أو ما يسمى عندهم بالثوامر وهو نتيجة للشكوى المرة ولدلك نجد فيه تحذيرا من حسن الظن بالناس وبالزمان وألا يخدع الانسان بما يراه حتى يجرب ويأخذ النصائح من غيره ويندرج

---

(53) انتخلت : انحدعت .

(54) سائقي : فرسي .

(55) سهدي عيوني .

(56) صممت فيك اعتقادي · كنت ثاتبا في الاعتقاد بك .

في هذا الباب « اليفات الأدب » وهي قصائد تشبه قصائد الحكمة في الشعر العربي الفصيح مثلا لامية الوردي ولامية العجم ومن أشهر الأليفات أليف أحمد ملاك الذي نقتطف منه ما يلي من حرف التّاء :

التَّـــاءْ ... تـــركْ السِّوِيَـــا هِمَّـــةْ ابْنَـــادِمْ سْكَاتَـــهْ
والضَّحْكْ فِي غِيـرْ عْجبَـاتْ [57] قِلّـــةْ ادَبْ فِـــي حَيَاتَـــهْ
وَاللِّـــي مَـــا يقْـرَاشْ لعْقُوبَـــاتْ لاَ يسْلْمُـــــوا عَاقْبَاتَـــــهْ
الْكِبْـــــر للْعَبْـــــدْ ذِلاَتْ لأهـــل العُقُـــولْ الثِّبَاتَـــهْ
مِـنْ خَالِـطْ جَمْـع الأَرْفَـاتْ [58] عَامِـل عَلَـى لِـيثْ رِيقَـهْ

الشعر السياسي والوطني :

كان الشعراء الشعبيون وما يزالون رافضين للحكم الأجنبي والسيطرة مهما كان نوعها سواء جاءت من الداخل كظلم البايات أو من الخارج كظلم المستعمرين وقد أطنب الشعراء في وصف هذا وذاك . كما وقفوا إلى جانب الثائرين من التونسيين الأحرار . ووصفوا وقائعهم في الشمال والجنوب وأبرزوا الأبطال منهم وخصّوهم بالقصائد الطويلة . كما فعلوا في وصف معارك الدغباجي [59] والبشير بن سديرة [60] ومصباح الحربوع [61] وغيرهم من الذين أقضوا مضاجع الاستعمار في عهد الكفاح التحريري كما سجلوا كل ما مر على هذه البلاد من أحداث كشعرهم في دخول الحماية إلى تونس وفي حوادث الجلاز سنة 1911 وفي ثورة سنة 1915 وفي مساندة الأحزاب وفي حوادث 9 أفريل وفي ثورة 1952 وفي الفرحة

(57) من غير عجبات : من غير شيء يدعو إلى العجب .
(58) جمع الأرفات : جمع الأرذال من النّاس
(59) الدّغباجي : محمد بن صالح الدغباجي من حامة قابس ثائر أعدمه الاستعمار سنة 1924 .
(60) يرجع في ترجمته إلى كتاب محمد المرزوقي ، دماء على الحدود
(61) نفس المرجع .

بالاستقلال وما جاء بعده من انجازات وما تحصلت عليه تونس من مكاسب يقول الحبيب بن عبدَ اللطيف يصف تونس بالأمس :

لِي زْمانْ اليُومْ نَرعَى فِي مِشْوَارِكْ   يَا عَمْهُوجْ اخْبَارِكْ [62]
لاَحْ عْلِيكْ الضِيمْ وْسَلِّمْتْ فِي صْغَارِكْ
لِيَّ زْمَانْ نِتْرَجَّى يَا عَبْلَهْ   بَاشْ عِرْسِكْ نِتْعِبْ لَهْ
يَا لِلّي جِيتِ سَاكنهْ تُونِسْ مِنْ قِبْلَهْ   وَقْتْ الْ يُضْرِبْ عِرْسكُمْ يِّتَكلمْ طَبْلَهْ
نِحْفِلْ فِيهْ نْبَارِكْ   وَنُحطْ عَلْ مَنْزِك نَشَّحْ ظَفَّارِكْ

ولقد كان هذا الشعر في عمومه صادقا في وصفه حارا في عاطفته لأن الشعراء عاشوا الوقائع التي تحدثوا عنها واكتووا بنارها كما نعموا بلذّاتها .

وإبّان الكفاح الوطني لتحرير تونس برزت في الساحة الوطنية شخصية الزعيم المجاهد الأكبر الحبيب بورقيبة وكان لتميزه وتفرده في إدارة عجلة القيادة ومعرفته بأساليب الكفاح سبب في تعلق الشعراء به لتمثل نموذج البطل في شخصه ، نظرا لأنه كان يتمتع بكل ما يهفو إليه الشاعر من صفات ، وما يبتغيه من حضور قوي يفرض نفسه على المستعمر الذي كان يمزق البلاد أشلاء ويفرقها بددا . وقد واكب الشعراء الزعيم في كل فترات كفاحه من لدن تأسيس الحزب الجديد سنة 1932 إلى وقتنا الحاضر . فهذا محمد الصغير الساسي الذي تعتبر قصيدته « إذا كانك مسلم غيور » من أقدم ما قاله الشعراء في تدعيم حركة الحزب الجديد نراه يقول في مطلعها :

لاَ عِينِي فِي طْيَابْ رْغِيفْ   وَلاَ نْنْفَخْ عَ الجّمَرْ الطَّافِي

وقد تكون في هذا الباب سفر من الأدب الشعبي قلّ نظيره في الأغراض الأخرى .

---

(62) العمهوج : الفتاة الجميلة

الشعر الشعبي الحضري :

لم يكن في الحواضر شعر شعبي متميز قبل بداية هذا القرن وحتى الشعراء الذين عاشوا في الحواضر كأحمد بن موسى وملاك ، وشقرون كانوا ينظمون على الطريقة البدوية . وإن كنا لا نعدم روح التأثر بالحضارة في شعر بن موسى الذي ولد بالعاصمة وعاش بها ، كذكر أنواع الملابس ، والتحدث عن الزهور والرياحين والولوع بالغنائية المفرطة كما في قوله :

الـــــدُّرْ واليَامَـــــانْ وفْصُوصْ الرُّوبِيـــــــلْ
كحُلْ لُونْ وَعِقْيَانُو
ومْعَـــــادِنْ السِلْيــــانْ ضِيَاهُـــمْ عَلَـــى العَازْبَـــهْ
صَنْعةْ الله سُبْحَانُو

ومنذ بداية العشرينات انتشر نوع من الزجل ، أوجدته الصحف التي كانت تصدر في ذلك الوقت والأسبوعية منها بالذات ، مثل « جحا » و« السردوك » وأبو نواس ، والأنيس وهي كلها انتقادية هزلية ، وعندما جاء بيرم إلى تونس سنة 1932 رسّخ أسس هذا الفن في أذهان الأدباء في ذلك الوقت . وكان من المتأثرين به أكبر التأثّر علي الدوعاجي الذي سلك في أزجاله وأغانيه الطابع الشرقي في مواضيعه وأوزانه . فهو لا يستعمل « البورجيلة » ولا أوزان السوقه ولا المسدس كغيره من الشعراء الشعبيين إلا في النادر القليل بل يستعمل الأوزان الخليلية . مثله في ذلك مثل شعراء الشرق والمصريين خاصة . ولعل افتتانه بأزجال بيرم التونسي هو السبب فيما نجده عنده من تأثر لم يعبه ولم يتغلب على أصالته التونسية .

والقارىء لأزجال الدوعاجي يقف كثيرا أمام ما يجده من نظرة أصيلة وغوص في الحديث عن مشاكل الناس . كما أصبح الحب في أغانيه لا يتلهى بالظواهر المادية التي مبعثها دافع غريزي وإنما هو يتقصى العوامل النفسية والأحداث التي يعيشها المحبوب كما أن الحياة الهامشية التي كان يعيشها الفنان في ذلك الوقت جعلته ينظر إلى الأشياء نظرة لا مبالاة وآحتقار للأشياء

وآستهانة بكل ما يكون كقوله في زجله المعروف « ما يسالش » هازئا بكل شيء :

إِذَا أَنْتِ فِي نفْسِكْ تَاعِبْ وْمَا لْقِيتِشْ في الدُّنْيَا صَاحِبْ
أَشْ بَاشْ تَعْمِلْ اللهْ غَالِبْ اِبْقَ دِيمَهْ ضَاحِكْ بَاشِشْ
مَا يْسَالِشْ
إِذَا أَنْتَ اللِّي تْحِبُّو خَانِكْ زَادْ نَغْمَه في هَمْ زْمَانِكْ
لاَ تِقْلِقْ لاَ تْضِيقْ اِيمَانِكْ اِبْقَ دِيمَهْ فِي غيوَانِكْ
اِبْقَ دِيمَهُ ضَاحِكْ بَاشِشْ
مَايْسَالِشْ

ولعل زميله محمد العريبي المتوفى في 24 ديسمبر سنة 1944 كان قد سار فيما كتبه من أزجال قليلة في نفس المسار ونجد له في هذه الملزومة ، التي هي من آخر ما كتب روحا حضارية وصورا لا يصل إلى رسمها ووضعها في إطارها إلا الشاعر الذي عاش حياة المدينة وذلك كما في قوله متحدثا عن مأساة حبه :

يَا لِنْدَرَى مَا زَالْشْ اِسْمِي يُذْكُرْ يَا لِنْدَرَى مَازَالْ مِنْ يِتْفَكَّرْ
تُذْكُرْ اِسْمِي وَالاّ تْنَحَّى مِنْ خَيَالِكْ رَسْمِي
كِيفْ مَا انْقَطع مِنْ جْنَانِكْ قَسْمِي العِيشَةْ مَرَارَةْ وِالزّمَانْ تْفَكَّرْ
وِالشُّوقْ يِلْهِبْ فِي قَلْبِي وْجِسْمِي كِي مْثِيلْ طِيرْ بْغِيرْ عِشُّو وكُرّْ

والشاعر الذي كان له حضور أكبر ومثل الشعر التونسي الحضري أكبر تمثيل هو حسين الجزيري المتوفى بسنة 1976 بتونس فهذا الشاعر قد عاش عصره ومثل مظاهر الحياة فيه أكبر تمثيل وتتبع الحياة اليومية للانسان العادي بتونس العاصمة ورسمها في جزئياتها الصغيرة وكلياتها الكبيرة وكان كالمصور الذي يحمل معه آلة تصويره ويطوف بها في الشوارع والأسواق ويدخل بها إلى البيوت وكلما وجد نقطة ملفتة للنظر رسمها متخفيا وراءها في انتظار مشهد آخر لشخص عادي أو لظاهرة يومية فمثلا الوقوف أمام دكان

«الجزار» من المناظر المألوفة التي تتكرر كل يوم وهو من المعاناة اليوميّة للانسان في عصر حسين الجزيري ولذلك نراه يبدع في وصفه حيث يقول :

الجْمَاعَةْ صَفْ صَفْ شِيلَةْ بِيلَةْ ضَرْبْ كْتَفْ
والشْتَا زَادِتْ كتيفْ كَانِتْ تُشْحُرْ زَادِتْ بَفْ
قُدَامْ الجَزَارْ وْقُفْنَا نِسْتَنَّى كِيمَا وَالْفِنَا
كَايِنَّا ثمَّ تَوِظْفْنَا وَظِيفَةْ فِيهَا الرِيقْ نْشِفْ
وْوْخَيِّكْ فِي أصْلُو يِفْنَا عَلَى لَحْمِةْ رَاسْ الْكتفْ
قَالِنَا الجَزَارْ بْكَشَّةْ وَاحِدْ مُوشْ بِالْبَرْشَةْ
وَالاّ تَوهْ بهَا المنشة مِنْهَا الضَّارِبْ يِنْصَرَفْ
امْشُو هَاكَّه اشْرُوا الكِرْشَةْ لْوَاشْ عْلِيكُمْ هَا الكلُفْ

وفي قطعة أخرى بعنوان : « انْخطَا الْكَلُوفْ » نراه يتعرض لعادة كانت متفشية في ذلك الوقت وهي عادة التدخل في شؤون الغير وبحث الانسان عن الأشياء التي لا تعنيه وليس له دافع من وراء ذلك إلا الأنانية وحب الاستطلاع وفي ذلك يقول الجزيري :

نْصَحْتِكْ يَاسِرْ فِيهْ الْبَرْكَةْ مَا كَاشْ رَاجِعْ يَا انْسَانْ
طُولْ العُمْرْ مِنْ عَرْكَةْ لَعَرْكَةْ فِي الْكلُوفْ طْوِيلْ لْسَانْ
يَاخِي مَا عِنْدِكْشِي حَرْكَةْ إلاّ اللّهْوْ والنّبْحَانْ
مَانِي قُلْتْ لِكْ يَاسِي وَعْكَةْ أنْخطَا الْكْلُوفْ يَا فُلاَنْ
اللِّي تْشُوفُوا رَاكِبْ فركَةْ قُولْ لَهْ مَبْرُوكْ هَا الْحْصَانْ
هَذَا لاَبِسْ رُوزْ نْرَانِسْ كِيفَاشْ مَا عِنْدُوشِي جِبَّهْ
وْهَذَا يِمْشِي بْزُوزْ قْرارص مَا بيه شَيْ عَامِلْهَا سِبَّهْ
وَهَذَا يلهطْ دِيمَه فَالِسْ ثْمَاشِي مَا يقْلِبْ قَلْبَهْ
هَذَا بِالصُّوهْ مِسْتَانِسْ هَاوْ فِي دَارُو مْرَبِّي كَلْبَهْ
آشْ يْفِيدِكْ هَا الْحَركَةْ وَاشْ يْهِمِّكْ م اللّي كَانْ
مَانِي قُلْتْ لِكْ يَاسِي وَعْكَةْ انْخطَا الْكْلُوفْ يَا فُلاَنْ

وفي قطعة أخرى بعنوان « دقازه بالسبحه » يصف لنا مظاهر كانت موجودة ومازالت إلى الآن في بعض الأحياء . ومنها صورة « الدقازة » تلك المرأة التي تكشف للناس عن طوالعهم مدعية المعرفة بالغيب فيقول :

أمِّي الْعَكْرِي عشِيَّةْ وصُبْحَةْ   كِي اللِّي يَشْحِطْ فِيهَا بْسُوطْ
تْعَيّطْ دَقَازَةْ بِالسَّبْحَةْ   وَيَامَا تَحْفِظْ مِنْ بَلُّوطْ
مِنْ حُومَةْ لَزْنْقَة لِدْرِيبَةْ   وْهِيَّ تَنْدَهْ فِي العَدْلاَنِي
وِاللِّي خَاطَتْ بِيهْ مْصِيبَةْ   تْنَادِيهَا اِخْلِطْ ايجَانِي
حَاجْتِي بْعِيدَةْ وَإلاَّ قْرِيبَةْ   بَشّرْنِي وْبَشّرْ جِيرَانِي
تَوَّهْ تِرْبَحْ مِنَّا رِبْحَةْ   يِتْنَفْنِفْ بِيهَا الْمزلُوطْ

وقد كان لعبد الرزاق كرباكة المتوفى سنة 1945 شعر باللهجة الدارجة أكثره في ميدان الأغنية العاطفية وفي أغانيه نلمس جماليات الصورة والحسّ الحضاري ومعاملة الأشياء بلطف مثل ذلك :

يْفِيقْ الحُبّ   بَعْدْ انْ هدَا وْبَعْدْ انْ نَامْ
وْمُوشْ عْجَبْ   مِنْ بَعْدْ خَمَسْطَاشْ عَامْ
هكَّهْ يْدُومْ   حَانِي الضْلُوعْ بِينْ وْبِينْ
يُومْ بْيُومْ   نَايِمْ مَا بِينْ قَلْبْ وْعِينْ
طِيرْ يْحُومْ   بِينْ الحِمَى بْلاَ جنْحِينْ
لاَ هُو يرُومْ   وَلاَ هُوشْ فِي السِّمَا يِتْرَامْ

وفي قطعة أخرى بعنوان « كسّرت الكاس » نجد نوعا آخر من معاناة ابن الحاضرة . وهو اقتران التوبة بالكاس . حتى ولو كان الشاعر يتحدث عن الحب . وذلك حيث يقول كرباكة :

كَسّرْتْ الْكَاسْ   وْبِدْمُوعِي مْحِيتْ المَكْتُوبْ
وَكَذِّبْتْ النَّاسْ   اللِّي قَالُوا مُحَالْ يْتُوبْ

تْجَرعْتْ المُرّ   وْعدِيتْ صَبْرِي مْرَارَاتُو

وَدَاغــــــــنْتْ الشَّرّ   وِطْفِــيتْ بْنَــارِي شْرَارتُــو
وْكِيفْ شفْتْ اللِّي الدَّهْرْ غِيرْ   وَانَــا بِغْلاَبِــي مَغْلُــوبْ
قُلْتْ نْكَسِّرْ كَاسِي نْتُوبْ   وْبِدْمُوعِي نِمْحِي الْمَكْتُــوبْ

وكان لأحمد خير الدين أزجال وأشعار غنائية تناول فيها مشاغله في الحاضرة والحياة بها وقد جمعت وطبعت في كتاب وصدرت عن الدار التونسية للنشر واهتم الهادي العبيدي بنظم القصص والأساطير باللهجة الدارجة ونشر العديد منها بمجلة الثريا ومن ذلك (النّعامة والصياد) و(الكنز القاتل) و(معزة عمي الحاج) وكانت تتواجد إلى جانب الشعر المسرحية الشعبية التي كان من أشهر مؤلفيها أحمد بوليمان وأحمد خير الدين وعلي الدوعاجي كما اشتهرت في صحافة ذلك الوقت المقامة الشعبية وهي فن أحياه محمود بيرم التونسي عند قدومه إلى تونس سنة 1932 .

المتفرقـات :

يدخل تحت هذا العنوان أنواع من الأغراض الثانوية الأخرى وهي أغراض لم ينصرف لها الشعراء انصرافا تاما وإنما كانت من جملة ما طرقوه من الفنون عرضا ، ومن جملة هذه الأغراض شعر الهجاء (الأحرش) وهو شعر وإن كان يعبر عن وجه من وجوه الحياة إلا أنه يبقى سلبيا في نظرنا لأنه يتطرق إلى معان من الثلب لا يحبذها الذوق ولا يجيزها العرف وقد تعرض الشعراء في هذا الباب إلى التنديد بالمستعمر وإلى هجاء الدهر ولكن القسم الأكبر هو الذي صرفوه إلى هجاء بعضهم بعضا وكثيرا ما يتولد عن هذا الغرض غرض آخر وهو عرض « الفخر » مما يحس به الشاعر من امتلاك لناصية الكلمة وبعد في المعرفة بمواطن الابداع وذلك كقول أحمد البرغوثي :

أَنَــا حْمِــدْ جَيَّــابْ الأشْعَــارْ   قَيَّــــاسْ حَكَّــــارْ
هَــرْشَامْ [63] فــي بَنِــي الأسْوَارْ   كَسَّارْ عَبْــــدْ انْ تْعَامَــــهْ

(63) هرشام كسار .

نِسْقِيــهْ مِــنْ كَــاسْ الأَمْــرَارْ   نِكْوِيــــــهْ بِالنَّــــــارْ
نْرمِيــهْ فِــي مُــوجْ الأَبْحَــارْ   مَــا عَــادْ تِسْمَــعْ كِلاَمَــهْ

ويدخل في باب المتفرقات « المكفّر » وهو نوع من الشعر الديني يقوله الشاعر ليكفر عن خطاياه وفيه يذكر الله ويتحدث عن عظيم صفاته ويطلب منه الرحمة والقبول والغفران كما يندرج فيه أيضا مدح النبي محمد وذكر غزواته وما أدخل عليها الشعب من خوارق مثل قصة الجمل والغمامة والغزالة [64] كما في « المكفر » نظم قصص الأنبياء كعيسى وموسى ويوسف ويونس عليهم السلام ولعل أصدق أشعارهم في هذا النوع ما جاء في مدح الأولياء فهي مدائح لا حدّ لها في العاطفة والوجد الصوفي ومن أجمل ما نختار في هذا الباب قول ابن تواتي الصوفي في مدح الشيخ عبد القادر الجيلاني دفين بغداد والمتوفى سنة 561هـ/115م :

مِــــــــــــنِّكْ السَّرَاحْ   عَبْــدْ القَــادِرْ عَجِّــلْ ارَّاحْ [65]
الأَرْوَاحْ ضَايْقَهْ نْلُوقِي مَكْمُودَهْ
لاَ لِــــــــــــي رُوَاحْ   غِيــرْ مْحَــلْ الجُــودَهْ [66]

ومن الأغراض التي طرقها الشعراء أيضا غرض الشعر الفكاهي وهو نوع قليل ونادر وذلك لصعوبة تناوله ، وعدم تيسره لكل شاعر لأنه متصل بالطبع والحسّ الذاتي بالنكتة وإبرازها في قالب يدعو إلى الضحك وهو كالتصوير « الكاريكاتوري » موهبة من العسير أن تتوفر لكل إنسان ولذلك عندما نبحث عنه لا نجده إلا بصعوبة ، وهو في أغلب الأحيان متصل بالنقد كما نقرأ ذلك في قول عمر الكافي [67] يصف حبيبته :

---

(64) هذه القصص متداولة عند المداحين .
(65) ملك السراج : اطلاقه من قيودي
(66) محل الجوده : محل الكرم .
(67) شاعر معاصر من ولاية القيروان : السبيحة .

نَــا وِلْفِــي شَبَّــهْ وْخَيَــالْ   تَاخِــــــذ مِثَــــــالْ

خِلْقِتْهَا كي « الكَرْنَفَالْ »

كما نجد من أغراضهم التي طرقوها شعر الرثاء وهو نادر أيضا ولكنه رغم ندرته ضارب في الحسّ العاطفي مثير للشجن والحزن لأنه صادق والدافع إليه هو الوفاء ومن أمتلته قول حدّي الزرقي [68] :

بْلاَ بِيكْ لا نَوّرِتْ لاَ سْمَاجِــتْ   مِــــنْ الْبَــــالْ طَــــاحِتْ

شَكِيتْ رُوحْ الطَّرَبْ فِي جِنَاحِكْ

كما قالوا لشعر أيضا في الحواريات [69] والألغاز ووصف الوشم ونظم الأساطير الشعبية كنظمهم لقصة الجازية وعنتر والعنصره وحسونة الليلي [70] .

ومن فنون الشعر الشعبي الطريفة شعر المناسبات وهو الذي يغنى في المناسبات الخاصة وقد سجل لنا المرحوم الصادق الرزقي نماذج من هذا النوع في كتابه (الأغاني التونسية) كما أضاف لها المرحوم محمد المرزوقي [71] نماذج أخرى من الأغاني التي تغنى في الجنوب ومن هذه المنظريات أغاني الأعراس وأغاني النخ [72] وهو عبارة عن رقصة جماعية تقوم بها الفتيات بتحريك شعورهن يمينا وشمالا على دقات الطبول وكذلك أغاني « الجحفة » وأغاني « عاشوراء » وأغاني « المتح » وهو ورود الماء لسقي الغنم والإبل وأغاني الحداء والتربيج وأسجاع المأتم وأغاني المطر والحصاد .

---

(68) شاعرة أصلها من بلدة سوف وعاشت بمطة توفيت سنة 1940 .

(69) الحواريات : التي يتحاور بها اثنان

(70) العنصره وحسونه الليلي . محمد المرزوقي ، نشر وزارة الثقافة .

(71) محمد المرزوقي ، مع البدو في حلهم وترحالهم ، نشر الدار العربية للكتاب .

(72) أغاني النخ : أغان على وزن « المسدس » تتابع رقصة النخ وهي رقصة تقوم على تحريك الرأس واسداله الشعر يمينا وشمالا على ضرب القصعة .

وبعد فهذا الذي تقدم بعض من بعض ما يمكن أن يقال في الأدب الشعبي ، الذي هو كمّ هائل ، يحتوي على تراث كبير ضم موضوعات وفنونا متشعّبة ، ومن هنا كان على الباحث أن يعنى بالملامح العامة ، والسمات الأصيلة ، دون الدخول في تحليلات أدبية طويلة تخرج الموضوع عن الغاية التي درس من أجلها والحد الذي وضع له .

الباب السادس

الأدب التونسي الناطق بالفرنسية

بصفة عامة عندما يدخل التونسي المعمعة الأدبية أو الوجودية بصميمه فإنه يكتب بالعربية . لذلك كان الادب التونسي الناطق بالفرنسية ظاهرة ثانوية متولدة أصلا عن فترة الاحتلال الفرنسي. وينحدر من سببين متزامنين متصلين : انتشار التعليم والبعثات التعليمية إلى الخارج . وهنا يطرح فوريا مشكل أساسي : من يمكن اعتباره كاتبا تونسيا ناطقا بالفرنسية ؟ هل هو التونسي الذي ولد ونشأ بتونس ؟ وهل أن التجنس بالجنسية الفرنسية كاف لاخراج كاتب ما من هذا الصنف ؟ .

إن الاجابة عن هذه الأسئلة ما زالت قائمة وفي هذا تعليل لبعض النواقص التي يشكو منها الباب التالي من الكتاب . وعلى أية حال يبدو أن الخيار السياسي للكاتب غير كاف لتحديد موقعه في تاريخ الادب التونسي .

لقد برز الادب التونسي الناطق بالفرنسية بصفة خاصة خلال مرحلتين مرحلة الثلاثينات [1] ومرحلة السبعينات [2] .

---

(1) CANAL Albert : **La littérature et la presse tunisiennes de l'ocupation à 1900,** Paris, Renaissance du Livre, 1924, 393 p.; CHATELAIN Yves : **La vie littéraire et intellectuelle en Tunisie de 1900 à 1937,** Paris, Geuthner, 1937, 342 p.; ATTAL Robert : **Les Juifs d'Afrique du Nord : Bibliographie,** Jérusalem, Institut Ben Zvi, 1973, 34 et 248 p.; DUGAS Guy : «Prolégomènes à une étude critique de la littérature judéo-maghrébine d'expression française», dans **Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée,** n° 37, I° semestre 1984, p. 195-213.

(2) DEJEUX Jean : **Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française,** Paris, Karthala, 1984, 404 p.; «Poètes tunisiens de langue française», dans **Poésie I,** n° 115, Janvier-février 1984, 128 p.; KHADDAR Hédia :**Anthologie de la poésie tunisienne de langue française,** Paris, L'Harmattan, 1985, 157 p.; TOESCA Georgette : **Itinéraires et lieux communs : poésie du Maghreb,** Paris, Silex, 1983, p. 269-367.

I — أدب الوصف

لقد ظهرت النصوص الادبية الاولى المكتوبة بالفرنسية حوالي 1919 وكانت ظاهرة متصلة اتصالا مباشرا بالاستعمار اذ أصبحت اجادة اللغة الفرنسية تمكن المثقف من تبوّئ منزلة مهمّة في المجتمع .

ليس ثّمة من غرابة في أن يعتنق الطاهر الصافي (1893—1960 ؟) [3] وصالح فرحات (1894—1979) مبادىء الحزب الحّر الدستوري وأن يناضلا في صفوفه رغم انتمائهما إلى زمرة الكتّاب المدروسين لاحقا فقد قضى المؤلف الاول عشرين سنة في المغرب الاقصى ولهذه الهجرة آثار جلية في قصصه كما شارك مشاركة فعالة في تحرير مجلة « الكاهنة » وقصر هذا المؤلف همّه في أدبه على الدعوة إلى تبني السياسة الفرنسية في تونس وجدير بالملاحظة أنّ كلّ إنتاجه القصصي يدور حول المغرب الاقصى وتقاليده وأما الثاني فنشر قصائد في المجلات ابتداء من سنة 1918 [4] والغريب أن على صفحات المجلة نفسها نشر عبد الرحمان قيقة (1889—1960) قصصا عديدة مع أن له مواقف ضدّ السلطات الفرنسية وزيادة على ذلك ترجم أقاصيص بني هلال إلى اللغة الفرنسية [5] واشترك مع ويليام مارسي [6] في تأليف « نصوص عربية من تكرونة » [7] .

---

(3) **Les toits d'émeraude,** Paris, Flammarion, 1924, 246 p.;
La sorcière d'émeraude, Paris, Malfère, 1929, 158 p.;
Au secours du fellah, Marrakech, Sud, 1934, 60 p.;
La Marocaine, Marrakech, Sud, 1935, 40 p.;
Le collier d'émeraude, Paris, 1937; 2° éd., 1951.

(4) **Chants de l'amour,** Tunis, s.éd., 1978, 83 p.; Ridha KEFI, **Le Temps,** 7 septembre 1978; Ezzeddine CHERIF, **La Presse,** 22 avril 1979.

(5) **La geste hilalienne** (éd. Tahar Guiga), Tunis, MTE, 1968, 86 p.

(6) Wiliam Marçais (1872-1956).

(7) **Textes arabes de Takrouna,** Paris, Leroux, 1925, 48 et 426 p.;
Vocabulaire de Takrouna, Paris, Geuthner, 1958, 8 tomes.

أما محمود اصلان (1898ـ1971 ؟) فهو من الكتاب القليلين الذين تواصلت تجربتهم ردحا من الزمن فقد نشر كتابه الاول سنة 1933 بعنوان « مشاهد من حياة الريف » [8] وهو يروي فيه ذكريات طفولته في شكل أقاصيص خالية من كل عقدة أو غيرها من المقومات القصصية وفي السنة نفسها نشر مسرحية بعنوان « بين عالمين » [9] بطلها محام تونسي عاشق لعبقرية فرنسا يحرّر مقالة حول ثورة مصر الفتاة والشخصية الثانية فيها خطيبة المحامي الذي يرى أن الزواج من الاجنبيات وخيم العواقب وأن عهد تفوق الغرب قد مضى وولّى وفي سنة 1940 نشر محمود أصلان رواية بعنوان « عيون ليلى السوداء » [10] كتب مقدمتها الشاذلي خير الله ويغلب عليها الغموض والارتباك وعلى الرغم ممّا يشير إليه عنوانها فإنّ الشخصية التي تضطلع بالدور الرئيسي فيها هي رجل تونسي متزوج من إمرأة فرنسية يحسّ بفضل هذه الزيجة أنه همزة وصل بين الشرق والغرب أو بعبارة أدقّ في خدمة القضية الفرنسية الاسلامية وأما كتابه « أقاصيص الجمعة » [11] فهو ألصق باتجاهه الفولكلوري الاول .

ونجد الايديولوجيا نفسها في مؤلفات الهاشمي البكوش (1917) الذي نالت روايته « إيماني باق » [12] جائزة الاكاديمية الفرنسية وقد يكون ذلك للافكار التي دافع عنها الكاتب لا لقيمة عمله الفنية وفي هذه الرواية أيضا تعترضنا قضية الزواج من الاجنبيات في الفترة الفاصلة بين سنتي 1940 و1956 في تونس وباريس على حدّ سواء فالشخصية الرئيسية متصلة بالسلطات الاستعمارية بحكم انتمائها الطبقي واعتناقها قيم الحضارتين وفي

---

(8) **Scènes de la vie du bled,** Tunis, Kahéna, 1933, 40 p.
(9) **Entre deux mondes,** Tunis, Kahéna, 1933, 38 p.
(10) **Les yeux noirs de Leila,** Tunis, Cénacle, 1940, 106 p.
(11) **Contes du vendredi,** Tunis, éd. Hasan Mzali, 1954, 110 p.
(12) **Ma foi demeure,** Paris, Nouvelles Editions Latines, 1958, 254 p.

ذلك يقول : « بأي صفة يكون حبّي لفرنسا ضد حبّي لتونس ؟ » وقد أراد هذا البطل تكوين حركة سياسية أخرى إلى جانب الحزب الدستوري لتفادي مشكلة الحزب الواحد لكنه في نهاية الامر يسلم بخيبته ازاء ما لاحظه من أن اليهود التونسيين يحسون بأنهم أجانب وأنه هو نفسه يعدّ خائنا في نظر مواطنيه المسلمين كما أن الفرنسيين المقيمين في تونس ليس لهم وضع قانوني خاصّ ممّا يجرّه الى تفضيل العيش في فرنسا لأن الحبّ لا يفسّر على حدّ قوله .

أمّا روايته التانية « سيدة قرطاج » [13]فإن أحداثها تدور في تونس خلال النصف الثاني من القرن السادس عشر لكن الحبكة شديدة الغموض الى حدّ يعسر معه الفهم والمتابعة ويدور موضوع الكتاب حول علاقة غرامية بين جاسوس فرنسي وجارية مسيحية من جهة وبين ضابط اسباني والسيدة المسلمة لتلك الجارية سابقا من جهة أخرى وفضلت هذه السيدة أن تكون خادمة لزاوية سيدى أبي سعيد لاستحالة رواجها ممّن تحبّ وعند اندلاع الحرب ضدّ الاسبان تحاول قدر جهدها حثّ الشعب على الانضمام إلى السلطة الاسبانية ويتضح من ذلك غرض المؤلف الذي يرى أن الغزاة الاوربيين قد حاولوا فعلا استمالة القلوب وأن التعايش السلمي كان وقت ذاك ممكنا .

والمعلوم أن انتاج هذا المؤلف قد توقف بزوال عهد الاستعمار كما كان الشأن بالنسبة الى عبد المجيد التلاتلي (1928) الذي لم ينشر إلى حدّ الآن سوى كتاب واحد هو « على أطلال قرطاج » [14] الذي نال جائزة قرطاج

(13) **La Dame de Carthage,** Paris, Nouvelles Editions Latines, 1961, 320p. Voir Ourimi Laroussi : **L'image de la Tunisie dans l'œuvre de Hachemi Baccouche,** Paris, Sorbonne Nouvelle, 1985, 238 p.

(14) **Sur les cendres de Carthage,** Saint Etienne, La Pensée Française, 1952, 195 p.

لسنة 1952 والذي جمع فيه نصوصا شعرية وتأملات روحية ومحاولات في البحث عن الحقيقة والتوق الى الجمال المجرّد لكن هذا الوقوف على الاطلال إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على محاولة معانقة الماضي وعلى أن الحلم وحده كفيل بتخليص المؤلف من تطلعاته التي يغلب عليها الحنين : « لقد حلمت طويلا بمدن الاخوة وباخصاب الشعوب » .

* * *

إن التنافس بين الفيئتين اليهوديتين « القرانة » الاجنبية و« التونسية » المحلية لم يمنعها من تحقيق صعود مشترك في تلك الظروف وذلك بفضل عدم ترددهما في تبني الانموذج الفرنسي السائد في حياتهم اليومية وثقافتهم ولئن كان خروج هؤلاء اليهود من حارتهم [15] وارتقائهم إلى درجة التتويج في فرنسا نفسها بطيئين بعض الشيء فإنهما كانا متأكدين ويمكن القول بوجه عام أنهم حرصوا على اثبات هويتهم المهتزّة وفي الآن نفسه حرصوا على التعبير عن قلق وجودي طامحين بكل جوارحهم إلى حياة جديدة لكن الحرب العالمية الثانية انضبت هذا المعين الذي تواصل دفقه لدى أفراد قليلين طيلة مدّة محدودة من الزمن ثم توقف توقفا يكاد يكون نهائيا .

وبالرغم من اختلاف شخصية هؤلاء الكتاب فإن أغلبهم يبدأون في محاولاتهم الاولى برسم التقاليد والعادات اليهودية مما يؤلف في هذا المجال وثائق لا بديل لها وإن كنا نلاحظ فيها ابتعادا واضحا عن ديانتهم مما يجعل هذا الادب بحق أدبا علمانيا .

ومن جهة أخرى فإن الدلالة الرمزية للحارة تتغير في هذه النصوص حيث تؤلف المقوم الاساسي للشعبوية وهي بمثابة الرحم الذي يحافظ على التميّز ويضمن الامانة لكن نجد فيها أيضا موت الحارة وتحلّيها تلك الحارة التي تنقلب إلى أسطورة وأرض داخلية تكون مصدرا للالهام وبذلك فالكاتب هو الحامل للذاكرة الجماعية ومن جهة ثالثة فإن الادب اليهودي التونسي الناطق

(15) Le ghetto.

باللغة الفرنسية يتضمن بحثا لا نهاية له عن الهوية ولا عجب في ذلك فهؤلاء الكتاب يعيشون حالة تمزّق ولا أدلّ على ذلك من أنّهم يمضون بأسماء مستعارة لاخفاء اسمائهم اليهودية ذات الطابع الخاصّ اللافتة الانتباه ولا تمثل الهجرة من تونس حلاّ جذريّا لتمزقهم ذاك.

ولقد عبر هؤلاء الكتاب عن احترام كبير للغة الفرنسية التي أحبوها واتّخذوا منها أداة لفهم روح الاخر وللتعامل الفكه مع واقعهم لا سيّما في ميدان القّصة .

وقد اجتمع جلّ هؤلاء المؤلفين في « جمعية كتاب شمال إفريقيا » (16) التي أسّسها سنة 1920 كلّ من أرتور بلكران (17) وألبير كانال (18) وماريوس سكاليزى (19) وعبد الرحمان قيقة (1889—1960) إلى جانب فرنسيين أرادوا أن يستوطنوا نهائيا في البلاد التونسية وكتبوا كلهم في مجلة « الكاهنة » (20) التي كانت لسان حالهم وقد نشروا في عددها الاول « بيان الجهوية الادبية الشمال افريقية » (21) .

لقد سبق هؤلاء الكتاب سيزار بنعطار (22) الذي نقل إلى الفرنسية كتاب عبد العزيز الثعالبي « روح القرآن التقدّميّة » (23) ونشر أيضا سلسلة من الاساطير تحت عنوان « أضواء على الريف » (24) .

---

(16) Société des Ecrivains d'Afrique du Nord.

(17) (جندوبة 1981 — تونس 1956) Arthur Pellegrin

(18) (تونس 1931 — مستغانم 1974) Albert Canal

(19) (تونس 1892 — بالرمو 1922) Marius Scalési

(20) **La Kahéna** (1929-1950).

(21) Manifeste du régionalisme littéraire nord-africain.

(22) César Benattar (1868-1937).

(23) **L'esprit libéral du Coran,** Paris, Leroux. 1905, 100 p. Le livre vient d'être traduit en arabe par Zouheir DHAWWADI sous le titre :

— الروح التحررية في القرآن — تونس — الكتاب الشهري للحرية — 1988 — 124 ص

(24) **Le bled en lumière,** Paris, Taillandier, 1923, 256 p.

وقد كان عملهم جماعيا الى حدّ أنهم اصدروا تآليف مشتركة منها على سبيل المثال « الحارة تروي » [25] لفيتاليس دانون [26] وجاك فيهيل [27] وريفال [28] وهو كتاب مجموعة قصصية تدور محاورها حول المعتقدات والخرافات والاعياد والتقاليد والعواطف والسمات والتاريخ والاسطورة مما يجعلها عبارة عن مظاهرة من الفولكلور اليهودي التونسي في شكل أقاصيص تهدف إلى الحفاظ على الرواية الشفوية للملّة اليهودية .

وقد نشر المؤلفان الآنف ذكرهما بعد سنوات قليلة كتابا بعنوان « كتاب حيوانات القيطو » [29] يشتمل على حكايات يهودية شعبية تعالج قضية التعايش بين الانسان والحيوان وتحولاتهما المتبادلة وأصل الحيوانات الانساني باسلوب متين لا كلفة فيه ولا تعقيد .

ولكل من هؤلاء المؤلفين انتاجه الخاصّ ففي « هارون البائع الجوال » [30] يرسم فيتاليس دانون لوحات لحياة ملّة الجنوب التونسي اليهودية مصّورا التضامن بين أفراد حارة قابس وتشدد الأحبار في الدفاع عن هذا التضامن وصّور ذلك بدقّة فائقة لا شك بتاتا في قيمتها الوثائقية وفي « سهرات الحفصية » [31] يقدّم لنا فيكتور ليفي [32] متخفيا وراء اسم مستعار جاك فيهال صورة مكتملة عن البورجوازية اليهودية .

أما رفائيل ليفي [33] الذي كان يمضي هو الآخر بإسم مستعار ريفال

---

(25) **La hara conte,** Paris, Ivrit, 1929, 158 p.
(26) Vitalis Danon (1898-1969).
(27) Jacques Véhel.
(28) Ryvel.
(29) **Le bestiaire du ghetto,** Tunis, Kahéna, 1934, 96 p.
(30) **Aron le colporteur,** Tunis, Kahéna, 1933, 66 p.
(31) **Les veillées de la Hafsia,** Manosque, Pagnan et Magne, 1919, 100 p.
(32) Victor Lévy (1881 تونس — ؟)
(33) Raphaël Lévy (1898 تونس — 1960 كان)

وهو إبن أخ فيكتور ليفي قد صدر كتابه « طفل الوكالة » (34) في طبعة ثانية بباريس بعد خمسين سنة من صدور طبعته الاولى وقد نالت هذه الرواية جائزة قرطاج لسنة 1931 وهي ذات حبكة بسيطة فالبطلة « زائرة » أبوها سكير مصاب بالكلب يسجنه "جيران في ماجن فارغ قصد قتله غرقا لكن إبنته تلتحق به وتموت إلى جانبه وفي حقيقة الامر فإن هذه الرواية تصف حياة الحارة قبل الحماية حيث تحرّك « الوكالة » روح جماعيّة مستندة إلى فكرة الذنب والموت اللذين يقرّرهما الانسان والحال أنّ لا حيلة له أمامهما ولّما كانت الحارات متشابهة في كل مكان فإن القارىء يرتقي إلى حقيقة كونيّة كما أن كتابة الحوار باللغة الفرنسية يوحي بضرب من الترفع عن وضع الحارة المتردي .

ولقد أشرنا آنفا إلى أن شخصية أخرى كانت تنشط مع هذه الجماعة وهي ماريوس سكاليزي الذي كان قصير القامة أحدب مسلولا لكنه كان عصاميا غزير الانتاج وكان يحرر ركنا قارّا في محلّة «تونس المصوّرة»(35) وقد مات مجنونا بباليرمو في الثلاثين من عمره ونشر ديوانه « قصائد ملعون » (36) ثلاث مرّات بعد موته ولعلّ أهمّ ما يستخلص من هذا الديوان أن الألم الجسمي والمعنوي يقود حتما إلى الثورة وتجدر الملاحظة أن هذا الشاعر كلاسيكي في أسلوبه شديد التأثر ببودلار (37) يمتاز بصدق اللهجة وصفاء العبارة وجودة الصياغة وبروحه المسيحية في التعبير عن ألمه وهو ما يتّضح في البيت التالي :

« ولدت على الصليب
وأموت في المغارة »

---

(34) **L'enfant de l'oukala**, Tunis, Kahéna, 1931, 94 p.; 2° éd., Paris, Lattès, 1980, 181 p.
إن الوكالة عمارة ذات وسط دار تسكن فيها عائلات عديدة

(35) **La Tunisie illustrée** 1910-1922.

(36) **Poèmes d'un maudit**, 4° éd., Tunis, Saliba, 1935, 147 p.
Hadi BALEGH dans **Revue Tunisienne de Sciences Sociales**, n° 53, 1978, p. 9-40.

(37) Charles Baudelaire (1821-1867).

ولم يكن له من بدّ ازاء عجزه عن تغيير الواقع من اللجوءالى الماورائيات :

« في هذا العرين السّرى حيث ينضج غضبي
أمزج بقلبي الحديد مع اللهب
لأني — وإن كنت طيلة آلاف السنين
ذلك المستعبد المسكين
على يقين
من أن أكون ياقضاة
آخر ناشر للعدل والمساواة »

(ترجمة محمد صالح بن عمر)

* * *

ويمثل انتاج كلود بنعادي [38] المولود سنة 1922 بتونس ظاهرة جديدة في الادب اليهودي التونسي فقد خطا خطواته الاولى في مجلة « الكاهنة » ونشر ديوانه الأول سنة 1940 ثم نال ديوانه الأخير جائزة إفريقيا المتوسطية [39] سنة 1976 والملاحظ أن الحنين إلى الوطن يحتلّ مكانة مهمّة لدى هذا الكاتب :

« لقد غادرت بلادي ذات الجذور والاحجار
فسقطت الاساطير الواحدة تلو الاخرى ووجدت نفسي مسلوبا
غادرت تونس ذات يوم قسر إرادتي
أيّها الوجود الشمسي للذات المجرّدة » [40]

---

(38) Claude Benady
(39) Prix de l'Afrique Méditerranéenne.
(40) **Chansons du voile,** Tunis, Cénacle, 1940, 40 p.
Hammamet, fleur d'amour, Tunis, Cénacle, 1941, 120 p.
Hors de jeu, les morts, Tunis, Périples, 1949, 40 p.
La couleur de la terre, Jarnac, La Tour de Feu, 1951
Recommencer l'amour, Paris, Seghers, 1953, 31 p.
Le temps comme saison, Tunis, Périples (recueil collectif)
Le Dégel des sources, Paris, Seghers, 1954, 21 p.
Les remparts du bestiaire, Paris, Falaise, 1955, 228 p.
=

ولعلّ أهمّ ما يستخلص مّما تقّدم أنّ الادب التونسي باللغة الفرنسية الذي كان متجها إلى السلطة الفرنسية [41] في المقام الاول قد انتهى ولا تزيد قيمته على أنّه مثل مرحلة معيّنة في تاريخ البلاد إلمعاصر .

II ــ أدب التمزّق

إن الامر ليختلف تماما بالنسبة إلى المؤلفين التونسيين الذين يكتبون اليوم باللغة الفرنسية ويمكن لهم القول بوجه عامّ أنّهم « يعتدون » بانتاجهم على لغة تعدّ رمز الاستلاب وفضائه معّبرين عن ذلك « بعنف النّص » [42] .

يمكننا اعتبار الادب التونسي الناطق بالفرنسية في زمن الحماية ظاهرة عقيمة وادبا مشوّها ناقصا بسبب حدّة ردّ الفعل العدائي ضّده الصادر عن جماعة الزيتونيين وقدماء المعهد الصادقي ولكن رغم ذلك أتى الازدواج اللغوي لدى الجيل الجديد بنغمة جديدة[43] وقد لاحظنا هذه الظاهرة في «المسافر» لمحمود المسعدي[44] وعلى صفحات مجلة «حكمة»[45] الأدبية الشهرية التي تندرج ضمن تقاليد ثقافية وحضارية اسلامية ينيف سنّها عن الثلاثة عشر قرنا

Un été qui vient de la mer, Paris, Périples, 1972, 56 p.
Marguerite à la source, Paris, Périples, 1975, 64 p.
Les étangs du soleil, Paris, Périples, 1981.

(41) يعدّ ألبير ممّي (Albert Memmi) المولود سنة 1920 في تونس آخر ممثل لهذه النزعة فقد كان مسؤولا عن صفحة « العمل » **(L'Action)** الادبية من 1949 إلى سبتمبر 1956 ونشر روايته الاولى « تمثال الملح » سنة 1953 (**La Statue de sel,** Paris, Buchet Chastel) ثمّ روايته الثانية « هاجر » سنة 1955 (**Agar,** Paris, Buchet Chastel) لكنه تطوّر إلى درجة أنه لا يمكن أن يعتبر أديبا تونسيا الآن

(42) Marc GONTARD : **La violence du texte,** Paris, L'Hamattan, 1981, 166 p.

(43) Taoufik BACCAR, **Alif,** n° 1, décembre 1971, p. 11-16.

(44) **L'Afrique Littéraire et Artistique n° 2, novembre 1940.**
لقد نشر النصّ العربي لهذه القصّة في الندوة ، حوالي 1954 وجدير بالذكر أنّ محمد العابد مرالي قد شارك في تحرير المجلة الاولى

(45) ظهر العدد الأول في جانفي 1958 بمشاركة أدباء فرنسيين فقط أمّا السلسلة الجديدة **Hikma**
=

ومنها نجد بعض قصائد ولقد كانت فترة ظهور بعض محاولات عبد الوهاب بوحديبة [46] وفريد غازي [47] .

ولكن هذا كله إنّما كان إنتاجا وقتيا ومرحلّيا ومع بداية الاستقلال أصبحت للّغة الفرنسية منزلة خاصة فمن ناحية زاد انتشارها نظرا لتعميم التعليم ومن ناحية أخرى تدعّم وجودها في بعض المجالات الحساسة خاصّة ما تعلق منها بالاقتصاد والتقنيات .

إنّ الازدواج اللغوي يتخذ اليوم مظاهر عديدة متنوعة فهناك محيط ثقافي قائم الذات في نطاق اللغة الفرنسية وهو ما نلاحظه على المستوى الاعلامي إذ هناك الجرائد الناطقة بالعربية ذات الانتشار الواسع وإلى جانبها الجرائد الفرنسية التي ما زالت تقرأ وتشترى ونفس الملاحظة تنسحب على الدوريات المختصة أمّا الاداعة والتلفزة ففيها قنوات بالعربية وأخرى دولية مرتكزة أساسا على اللغة الفرنسية وكذلك بالنسبة إلى الجامعة حيث نشرت عديد الاطروحات بالفرنسية .

ورغم ذلك فالادب التونسي الناطق بالفرنسية أقلّ حجما وقيمة من نظيره الجزائري أو المغربي ومع ذلك فليس في مقدورنا أن نتبين في كتابتهم تيّارا بعينه لذا رأينا من المستحسن تصنيفهم الى فريقين : الكتاب المقيمين بالخارج وهم الأغلبية والكتاب المقيمين في تونس .

= (1958 — أوت 1959) فقد أدارها صلاح الدين التلاتلي ونشرتها دار الحسن مزالي للنشر وشارك في تحرير هاكل من علي البلهوان ومحجوب بن ميلاد والحسن زمرلي ومحمد السويسي ومصطفى الفيلالي والشاذلي القليبي.

(46) **Les perles illusoires,** Tunis, Sapi, 1950, 18 p.
(47) **Night,** Tunis, Imprimerie du Nord, 1949, 32 p.

أ ــ الكتاب المقيمون في الخارج

1 ــ الشعر

لقد أصدر الهادي بوراوي (1932) عشرة دواوين منذ سنة 1966 [48] سعى فيهـا إلى تصوير انفجار السلوك القديم والهياكل العتيقة والسنن البالية منتهيا الى ضرب من العبث و« دوران في حلقة مفرغة من كلّ معنى » فكيف عبّر عن نزعته الهدامة تلك ؟ إن كثرة الصور والانعكاسات ترمز إلى مفترق الطريق الذي اتخذه محلاّ حيث يحيا بعيدا عن البلدان المنغلقة على نفسها ولكن بعيدا عن قلق الفراق والدروب المتشابكة مشيرا هنا إلى امتزاج الاحلام ولحظات الواقع دون أن ينسى الغربة الجنسية ضمن هاتين الحالتين ويبدو أن هدف المؤلف الاساسي هو النضال ضدّ القوميات الضيقة والاخلاقيات المتصلة أفلا يكون « إنسان الانكسار » حسب قول جان ديجي [49] .

إن الفرق بينه وبين مجيد الحوسى (1941) [50] أن الاول يريد أن يكون شاعرا وأن الثاني شاعر بطبيعته ومؤلفاته أقل كما إذ أنه نشر أربعة دواوين تشير إلى ذاكرة متأصلة في الماضي البعيد تجنح إلى الانسجام مع

---

(48) **Musoktail,** Tower, 1966, 47 p.
Tremblé, Paris, Saint Germain des Prés, 1969, 191 p.
Immensément croisé, Paris, St Germain des Prés
Parole et action, Philadephie, 1971, 280 p.
Eclate module, Montréal, Cosmos, 1972, 129 p.
Vésuviade, Paris, St Germain des Prés, 1976, 103 p.
Sans Frontières, St Louis du Missouri, Francité, 1979, 35 p.
Ignescent, Paris, Silex, 1982, 63 p.
Echosmos, Toronto, Mosaic, 1986
Reflet pluriel, Bordeaux, Editions Universitaires, 1986

(49) Jean DEJEUX : «Poètes tunisiens...», **op. cit.,** p. 38.

(50) **Je voudrais ésotériquement te conter,** Padoue, Quick Presse, 1972, 34 p.
Imagivresse, Rebellato, 1973, 72 p.
Ahémta-o, Padoue, Francisci, 1981, 96 p.
Iris Ifriqiya, Paris, St Germain des Prés, 1981, 75 p.

ثقافات أخرى فيخصّص أدبه للبحث عن الاجداد والجذور البربرية والعربية وفي نفس الوقت بالتفتح الواسع الخصب ويريد الشاعر بواسطة الرجوع الى « الكاهنة » وشهرزاد أن يتحدّى جراح الادباء المغاربة الذين يكتبون باللغة الفرنسية ومن ثمة فإن هذه اللغة تعبر عن تمزّقه وتحرّره في آن وهي أيضا هجرة واثراء معا فلا يمكن فتح الذات إلا بالعنف .

أما محمد عزيزة (1940) فقد اختار إسما مستعارا امضى به كتبه الادبية هو « شمس نضير » [51] وبما أنه كان موظفا باليونسكو في بلدان افريقيا السوداء اتجهت النزعة العالمية عنده إلى ثقافات العالم الثالث لذلك نجده يقودنا على متن العلامات والرموز عبر فضاءات الطبيعة ابتداء باحتفال الصباح الاول الذي كانت فيه الريح وحدها فوق الكون فيحيي هذا النفس الكون كله وجيمع الاماكن والمواقف والاشياء وشعره خصب بالمجازات والاستعارات فيه يتصالح العالم مع نفسه ببهاء الروح وروعة النشيد فينتج عن ذلك فرح .

ولا يمكننا اغفال الطاهر البكري وأعماله النخبوية (ولد بالقصرين 7 جويلية 1951) فقد نشر ثلاثة دواوين ذات الطبعات المحدودة مع لوحات حجرية متميزة [52] وكتابين اخرين مجّد في الثاني الشاعر الجاهلي امرىء القيس المتوفى سنة 540 وصاحب المعلقة الشهيرة قائلا :

« في قفر الروح يغرس الملك التائه أو تاد وحدته
في مملكة الرمال يغنّي الطريد ألمه » [53]

---

(51) **Silence des métaphores**, Tunis, 1978, 80 p.
Le livre des célébrations, Paris, Publisud, 1983, 55 p.

(52) **Poèmes bilingues**, Paris, Bernard Lafabrie, 1978
Exils, Paris, Ecole Nationale des Beaux Arts, 1979
Les lignes sont des arbres, Paris, Bernard Lafabrie, 1984

(53) **Le chant du roi errant**, Paris, L'Harmattan, 1985, 119 p.
Le laboureur du soleil, Paris, Silex, 1983, 107 p.

2 — الرواية

وندخل ميدان الرواية مع مصطفى التليلي (1937) وموضوع روايته الاولى « السعار في الاحشاء »[54] هو قدر مثقف جزائري يساري كافح لتحرير وطنه ثم عمل صحافيا في الولايات المتحدة وهو منقسم بين الجمالية والقبح وإن شارك في الحرب فليس ذلك لاسباب وطنية بل لاسباب شخصية فقط : فقد أراد أن يأخذ بثأر أمه التي قتلت ثم من ناحية اخرى هل عاش في نيويورك لبناء الاشتراكية الاممية أم ليعتني بنفسه ؟ وكذلك التزامه النهائي مع المقاومة الفلسطينية بدأ هروبا من نفسه لانه شعر أن الآخرين قد استغلوه ومن ذلك اكتشف عبث اللاعنف ثم يتحدّث عن حلم الحب الجميل كما فعل قبله أدباء شرقيون كثيرون نتيجة اقامتهم في الغرب من توفيق الحكيم في « عصفور من الشرق » سنة 1929 إلى الطبيب صالح في « موسم الهجرة إلى الشمال » ويبقى الانطباع الحاصل عن البطل هو أنه « هجين »[55] ونجد تلك العبارة ذاتها عند الشعراء الاخرين السابقين وكأنه يعترف أنّ عالمه الحقيقي هو « البين بين » ويستعمل مصطفى التليلي وسائل تعبير مختلفة لوصف عالم بطله إلا أن الغالب على أسلوبه هو التقطع والتصادم بين الألفاظ .

والفرق شاسع بين هذه الرواية التي اتسمت بعسر طباعتها والرواية الثانية التي تبدو أقل كثافة ولعل المؤلف أراد أن يرمز ببساطة إلى الجانب الطباعي إلى انحطاط الشخصية الرئيسية في آخر حياته ونعني كتاب «عندما ينام الضجيج»[56] وهذه العبارة التي يتألف منها العنوان قد وردت على لسان ابنة البطل في وصف الليل إلا أنه يستعملها للدلالة على الذي يثيره . وتجدر الملاحظة أن الغرض من هذا الكتاب هو وصف سيرة الموظفين الدوليين في

---

(54) **La rage aux tripes**, Paris, Gallimard, 1975, 248 p.
(55) **Bâtard.**
(56) **Le bruit dort**, Paris, Gallimard, 1978, 210 p.

نطاق القضاء على الاستعمار وتعهر الوسط الذي ينبع منه الأدب العالمي دون اغفال الحديث عن ماضي المؤلف وهو ما يتضح في اشاراته العديدة إلى الحلاج ولعلّ تفكير الكاتب في الخلق الادبي يوحي بعدم اكتمال شخصية البطل ومن جهة اخرى حاول تبليغ حكمة يمكن استخلاصها من الرواية وهي صدى عمق الحب الذي يستمدّ قيمته من الموت .

أمّا الرواية الثالثة فعنوانها : « مجد الرمال » [57] وهو اسم زهرة صحراوية تنبت بسرعة فائقة بعد المطر وقد اتخذت رمزا لاتجاه الشخوص الروحي وخاصّة لبحثهم عن العلاج الشافي « لجرحهم العميق الذي لن يندمل جرح فقدان الاصول إلى الابد » فالبطل طفل جزائري تركه أبوه المهاجر إلى فرنسا واعتنى به معلم فرنسي قتلته المقاومة الجزائرية فيسافر وهو في سنّ السادسة عشرة إلى فرنسا ويشارك في نشاط المقاومين فيسجن ثمّ يهاجر إلى الولايات المتحدة ويتزوج من بنت طبيب نفساني يعالج الاميرات السعوديات وفي سنة 1976 يؤدي العمرة ويتصل بثوار يهاجمون المسجد الحرام فيلقى في هذه الظروف حتفه .

ولعلّ الاهم في هذه الرواية هو تقنيتها المتمثلة أولا في تحقيق صحفي بوسائل مختلفة وثانيا في اعترافات جاسوس اميريكي يبدو أنّه محرّك أحداث الرواية وكذلك في نوع الاسلوب المختار القائم على الجمل شديدة الطول المتألفة من عشرين سطرا فأكثر للدلالة على الحركة الكلية ولا تقلّ عن ذلك أهمية طريقته في إثارة القضايا ذلك أنّ المؤلف يولي البحث عن الجذور كلّ اهتمامه كما يعتني بانعكاس الاوضاع السياسية على حياة العائلة مما يجعل الرواية عندئذ محاولة جبارة في تجريد كل شيء من صبغته الخرافية وهو ما يتجلّى على سبيل المثال فيما يبينه الكاتب بأن طريقة الحياة الاميريكة في السعودية تقود البلاد إلى البوار وعند ذلك لن يبقى للطبقات السفلى إلا الثورة .

* * *

(57) **Gloire des sables**, Paris, Pauvert, 1982, 221 p.

أما رواية « طلسم » [58] لعبد الوهاب المؤدب (1946) فهي تتميز بطرافة اسلوبية فائقة ويستشف القارىء من الكتاب ثقافة واسعة تقوده من الأساطير الغربية إلى الشعر الصوفي عبر شهادات تاريخية واشارات جغرافية لكن سرعان ما يتضح لنا أن محور الرواية هو النص ذاته فقد أراد المؤلف أن يقدّم الخطاب وهو بصدد تكوينه وتفكيكه وإن على القارىء اكتشاف المعنى لان عملية الكتابة تدفع الخيال إلى فضاءات لا تحدّ وإن هذا الكتاب ليمثل نتيجة عمل ضخم يحتلّ البحث الشكلاني فيه المكانة الاولى ولكن الاستعمال المفرط للتركيب الوحيد يحدث مللا من القراءة وعلى وجه العموم يقترح هو طقوسا جديدة لتعزيز الخضوع الازلي للقدر .

على أن الافراط في الاشارات الثقافية العالمية يكون ضربا من الصلف في كتابه الثاني « فانطازيا » [59] الذي يتألف من عشر فقرات كبيرة طول الواحدة منها عشرون صفحة تقريبا وهو يصور عالما أولا متألفا من الرؤى والاحلام لان الدنيا في نظر الكاتب حلم يجب علينا أن نشرحه كما نؤول أي حلم آخر ثم يصور عالما ثانيا هو عالم « آية » التي تشير الى شريكة الحياة المثالية لصنف المؤلف ثم عالما ثالثا هو عالم الهجرة الذي يوحي به تعدّد اللغات والنزهة عبر شوارع باريس ثم عالما رابعا هو عالم التصوّف الذي يرمز إليه الاسراء والمعراج ولعل أهمّ ما يستخلص من هذا العمل الفني هو أن للكاتب فعلا موهبة حقيقية إلا أنه لم يستطع بعد السيطرة عليها .

أما مؤلف علي حمودة (1933) « الغريب الغريب » [60] فإنه يمثل استثناء للقاعدة التي دأب عليها الكتاب التونسيون باللغة الفرنسية إذ أنه اختار على عكسهم جميعا شكل الاقصوصة . فمجموعته هذه تضمّ 27 نصّا قصيرا تصوّر واقع حياة المهاجرين اليومية منطلقة من ذلك الى معالجة مشكلة

(58) **Talismano,** Paris, Bourgois, 1979, 284 p.
(59) **Phantasia,** Paris, Sindbad, 1986, 214 p.
(60) **Etrange étranger,** Tunis, Salammbô, 1983, 225 p.

اللاامتثال وعلاقة الانسان بالطبيعة والعنصرية المستترة والتقابل بين المدينة والقرية بأسلوب مأسوي في الغالب .

وأما محاولة هالة الباجي (1948) في روايتها « عين النهار » [61] فهي محاولة طريفة من حيث أنها تصور يوما عاديا في دار جدّة الكاتبة وسط المدينة العتيقة تصويرا يكشف عن نظرة تعاطف مع الحياة البسيطة بأسلوب يزخر بالتشبيهات الموحية ومقابل ذلك فقد وقفت موقفا صارما من البورجوازية الجديدة ومن « المتملقين الملمين بخميرة القومية » كما يشكف عن نغمة مفعمة أسى وازاء « صدى القرون الميتة النائح » ونبرة احتقار ازاء الواقع المعيش السائد وقد يكون ذلك هو السبب الذي دفع بالبطلة إلى ركوب « سجادة الرجوع السحرية » إلى فرنسا .

أما الناصر الخمير فهو نسيج وحده فقد نشر ثلاثة مؤلفات [62] باللسانين العربي والفرنسي محلاة برسوم من تصميم اخواته وأمه أو بعض الاطفال الصغار وليس بين هذه الرسوم الساذجة والقصص المروية التي تحتل فيها الغولة المكانة الاولى علاقة مباشرة ويمكن أن تقرأ هذه النصوص في مستويات ثلاثة مختلفة أولها نفساني (صورة المرأة في نظر الراوي والخرافات والرسامين) والثاني رمزي (الماضي الوثني خاصّة) والثالث اجتماعي (العلاقات بين القوى الموجودة داخل القّصة) .

ب ــ الكتّاب المقيمون في الداخل

1 ــ الشعر

على الرغم من أن عدد المؤلفات فرنسية اللغة التي نشرها التونسيون داخل البلاد يفوق الى حدّ كبير عدد الكتب التي تعرضنا اليها آنفا فإن قيمتها الفنية محدودة ما عدا مؤلفات الشعراء الثلاثة التالية أسماؤهم : صالح القرمادي والمنصف غشّام وعبد العزيز قاسم وبعض الناثرين.

(61) **L'oeil du jour**, Paris, Maurice Nadeau, 1985, 253 p.

(62) **L'ogresse**, Paris, Maspéro, 1977, 256 p.
Le soleil des conteurs, Paris, Maspéro, 1981, 240 p.
Le conte des conteurs, Paris, La Découverte, 1984, 148 p.

فصالح القرمادي (1933—1982) قد أسهم في ميدان النقد الادبي والابداع القصصي والشعري باللغة العربية كما ألف كتبا باللغة الفرنسية في البحث الالسني والنقد الادبي ونشرت له بعد وفاته مجموعة أقاصيص بعنوان « الثلاجة » [63] وله أيضا مجموعتان شعريتان هما « مع الشيء أو بدونه » [64] و« أجدادنا البدو » [65] وتتميز نصوصه الادبية بالفكاهة والجرأة ومقاومة التقاليد والسخرية المرّة أحيانا فالكتابة لديه إمّا لمسات خفيفة تنشيء صورا متعاقبة وإمّا أبيات مسترسلة محملة صورا متدافعة متصادمة في لغة فصيحة طورا ودارجة طورا آخر .

والحقيقة أن الفن لدى القرمادي موقف حضاري قوامه المواجهة والتحدّي لذلك لم يتردّد في ركوب « تفعيلة الشارع » على حدّ قول أحمد الحاذق العرف وليس في ذلك غلو فالقرمادي شاعر شعبي في انتاجه ثورة وعطف وحنين وبعد انساني لا يحدّ :

«أيّها الجدار الذي يريد أن يأخذ من المستقبل الماهر
أقول إنّ الامل سيكون دوما مفيدا
وإنه يجب علينا أن نخلق عالما خصبا من لا شيء
وشعبا خارقا الجدارن العنيدة
وخصبا مع هذا الزمن المعيش »

وتعترضنا في شعر القرمادي نزعة سريالية أخّاذة لا تخلو من النقد السياسي ومن الايماء إلى ترجمة المؤلف الذاتية وتكشف عن ارتباط مذهل بالواقع المعيش وإمكانياته الفائقة على تحميل الكلمات معاني ايحائية في منتهى العمق.

أما المنصف غشام (1947) فالشعر لديه غريزي والالتزام تلقائي لا تمليه معطيات سياسية بل يفرضه التعلّق بالحرية الانسانية :

---

(63) **Le Frigidaire,** Tunis, Alif, 1986, 95 et 80 p.
(64) **Avec ou sans,** Tunis, Cérès Productions, 1970, 24 p.
(65) **Nos ancêtres les bédouins,** Paris, Oswald, 1975, 106 p.

« لا أنتظر الموت
الموت الخيالي
أنتظر الصيحة وغضب
مائة ألف عصفور غضب شعبي المطارد
مائة ألف عصفور
مائة ألف أخ في المحبة مكتوم » (66)

وإن شعره لاصق بالبحر في المهدية مسقط رأسه ومزدوج بريح البحر وعواصفه وسفنه وزرقته دون السقوط في رومنطقيـة ساذجة ذلك أن غنائيته أقرب ما تكون إلى نفسية إنسان اليوم :

« نوجد في الاشكال المتصلة
هادئين عازمين
نتنفس الافق الطالع
فلنمسّ الصخرة فلتمس القشرة
ازداد سكوتنا
أفنى سكوتنا الموت الشامل
على الشواطىء
التي ولدنا فيها » (67)

وأما عبد العزيز قاسم (1933) فإنه يكتب باللسانين العربي والفرنسي لا بلغة الشعب مثلما فعل القرمادي وإنما بلغة في منتهى التهذيب تعبّر عن ازدواجيته وعن تمزقه بين عالمين متقابلين وفي إعتقاده أنّه إنّما يمكن للغربيين أن يستمعوا إلى صوت آخر من العالم العربي وهو يساعدهم في مسعاهم ذاك اللجواء إلى أساطير اليونان القديمة ، أطفال مصر الروحيين ، ويذهب

(66) **Cent mille oiseaux,** Paris, s. éd., 1975, p. 5.
(67) **id.,** p. 7;
Gorges de l'enclos, Tunis, Maison de la Çulture Ibn Rachiq, 1971;
Car vivre est un pays, Paris, Caractères, 1978, 134 p.

إلى أنه ينعقد حول رأس كل مفكر عربي حبل ذو ألف عقدة يضغط جمجمته وكل عقدة من تلك العقد قد قدّت من الحرمان ومن أشكال الاحباط الفكرية المتعدّدة ونقرأ في هذا السياق في « العصاب » قوله [68] :

«لقد زينت نشوات الماضي رداء الهزيمة
إن الروح المجبول من خماظر الألم
تهدهد حنقها على رجع ارتداد الامواج
لن يستطيع اقتلاع اعترافي سؤال
وفي البحر على سطح الزبد وحيدا
يقفز الحلم الجزيري لحطام السفن »

فالماضي في نظر الانسان العربي ليس زمنا متحولا وإنما هو كينونة ثابتة قاتلة إذ لادور له بعد ما سمي بالنهضة غير دور الخيانة :

« يا مهّرب الحروف الممنوعة
سوف لن تفلت من شباك الصمت »

لقد تفاقمت اليوم ديوننا المالية والعاطفية ولم يبق للشاعر أن يكون مبشّرا « حتى لم أعد أستطيع كتمان سرّ جروحي » ولمّا لم يكن بالضرورة بريئا فعليه أن يشارك في اللعبة .

ويبدو لي أن الشعراء الثلاثة الذين تعرضت إلى ذكرهم آنفا هم أكثر شعراء تونس أهمية فيما يتعلق بمن يكتبون باللغة الفرنسية وإلى جانبهم نجد 34 تونسيا وتونسية نشروا دواوين شعرية وقيمة انتاجهم متفاوتة إلى حدّ كبير أما بدر الدين العباسي فهو صاحب ستة كتيبات [69] ويتميز عن البقية بمثل هذا الشعر :

---

(68) **Le Frontal,** Tunis, MTE, 1983, 70 p.

(69) **Poèmes en gris,** Tunis, Hasan Mzali, 1957, 27 p.
Hantise poétique, Tunis, La Presse, 1985, 19 p.
Les yeux fermés, Liège, Emergences, 1959, 24 p.
=

« بصمت انبلج الفجر
نظرت إلى البحر في هدوئه
المستنيم في ترقيه انبلاج الصبح الثمين
أخيرا انبلج الفجر الذي لا يدوم
فجر يوم صيف جديد فجر حياة قلقة »

تستعمل صوفية القلي بغزارة تلاعبات الحرف وتفكك الكلمات وفي لغتها غنائية كبيرة وتهويماتها أغلبها منغرسة في أرض الواقع : أي مصير وأي تحوّل للانسان ؟

« سأمرّ مثل دمعة تاهت على تفاهة الفراغ
وستمرّ
كسحاب
صيف
عابرة
لا
ندفة
تتعلقين بها بحجر الذاكرة الثقيل
تنزلق نظرتك على القد المنفلت من الماضي » [70]

ويذكرنا بعض شعرها بمحاولات صالح غيلب [71] في الشعر الصوفي أما عن بقية الشعراء لا بدّ من الاشارة أن قلة منهم من يواصل محاولاته وبحثه الادبي فلم أجهضت محاولات عبد المجيد التّرفي [72]ورضا الزيلي [73]

=

L'Apatride, 1960
Transparence, 1965
Rosace-stéréo-poésie, 1967

(70) **Signes,** Tunis, STD, 1973, 82 p.
Nos rêves, Tunis, UIB, 1974, 54 p.
Vertige solaire, Tunis, s. éd., 1975, 120 p.

(71) **Le retour vers Dieu,** Tunis, 1968

(72) **Délires,** Tunis, STD, 1974, 76 p.

(73) **Ifrikiya ma pensée,** Honfleur, Oswald, 120 p.

2 ـــ القّصة

طغى الادب السلالي [74] على الرواية التونسية المكتوبة بالفرنسية والمنشورة في تونس فمثلا تصّور عائشة الشايبي الارتقاء الاجتماعي السريع لوصولي دفع ثمن نجاحه السياسي خيبة مريرة في حياته العاطفية [75] ومع سعاد قلوز ندخل حيّز المذكرات والترجمة الذاتية لا أكثر ولا أقل وتتمثل في اكتشاف الصعوبات الكامنة في العلاقات بين أفراد ينتمون إلى طبقات متباينة متباعدة وتتمثل كذلك في الحياة اليومية في قرية تونسية صغيرة ذات أصول أندلسية [76] .

ونشر جلبار نقاش إلى حدّ الانّ رواية واحدة بعنوان « كَريستال » [77] هي عبارة عن مزيج من ترجمة ذاتية وقّصة خيالية استغلها لتصوير مساره السياسي باعتباره مناضلا تونسيا من جيل السبعينات ، فقد اضطرته السنوات العديدة التي قضاها في السجن إلى التراجع عن بعض مبادئه وتعديل مواقفه لكن دون تفريط في انتمائه الوطني وإذا كان في هذه الروايّة تعبير عن الانبتات الثقافي فهو انبتات البورجوازية المحلية الجديدة القريبة من السلطة المنتفعة من امتيازاتها والواضح من ثنايا الرواية أن المؤلف وجد في الشيوعية ما يمكنه من الحفاظ على شخصيته وإن كان ذلك يمثل عائقا دون اندماجه في الامة الاسلامية فهو مثقف يهودي تونسي يمثل استثناء بالنسبة إلى الكتاب الاخرين الذين لغتهم الاصلية العربية الدارجة وذلك من حيث أن لغته هي الفرنسية ولكي يجتنب كل تبرير شخصي اختار الشكل المعروف بالقصة في القصة وهي يوميات تخطت حدود الزمان يكتبها سجين قرّر أن يؤلف رواية ويضيف إليهـا الكاتب تعليقا نقديا أدبيا ولعل السؤال الذي يفرض نفسه

---

(74) Ethnologique
(75) **Rached,** Tunis, MTE, 1975, 351 p.
(76) **La vie simple,** Tunis, MTE, 1975, 93 p.
Les jardins du nord, Tunis, Salammbô, 1982, 185 p.
(77) Gilbert NACCACHE (1939) :**Cristal,** Tunis, Salammbô, 1982, 329 p.

لدى المتأمل في هذا الانتاج الادبي هو التالي : هل لهذا الادب مستقبل في تونس إذا ما استثنينا قيمته الوثائقية ؟

ويرجع الحبيب الشابي (توفّي سنة 1988) إلى الماضي مستنطقا الحاضر في روايته « الصدع » [78] وقد جعل أحداثها تدور في سنة الشهبة سنة 1867 التي انتشرت فيها الاوبئة والمجاعة في البلاد التونسية ليبين كيف يمكن للمدينة أن تتحرّر من الفضاء المغلق ومن توزيع السكان المعهود داخلها ويدور موضوع روايته حول ذكريات شيخ ينحرف شيئا فشيئا عن طبقته الاجتماعية والدينية ويتخلى عن إيمانه ووضعيته وبينما كان موقف الرجال (التاجر والراوي والمجنون) سلبيا كان تصرف النساء متّجها إلى المستقبل ويستنتج من الكتاب أن مجد الماضي مجرّد تعبير لفظي خاوثم يتقمص المؤلف دور المترجم ليبتعد عن موضوعه إلا أنه لا يكتفي بذلك بل ضمن الترجمة نجد عددا من الملاحظات الشخصية ممّا يجعل الكتاب أقرب إلى البرهنة والتعليل منه إلى الرواية .

ولعلّ من الضروري التعرض هنا للتسجيل فقط إلى كتابات كمال غطاس البوليسية [79] وكتابات لقمان الذي حاول خوض غمار الادب الجنسي الاباحي [80] .

* * *

لا بدّ لنا أخيرا من ذكر أدب الرسائل وفي هذا المجال لا نجد أديبا تونسيا ناطقا بالفرنسية يمكن نعته بأنه متخصص في الرسائل رغم كثرة الكتب التي تندرج في هذا النطاق ولقد سبق أن أشرت إلى الاطروحات الجامعية التي بقيت دائرة انتشارها محدودة ويبدو أن المحاولة السياسية لها المكانة البارزة في هذا

---

(78) **La Fêlure**, Tunis, Salammbô, 1985, 255 p.

(79) Aux Editions Nouvelles, Tunis : **Souris blanche à Madrid**, 1977, 225 p.; **Peshmerga**, 1977, 235 p.; **Mystification à Beyrouth**, 1978, 199 p.

(80) KOELMAN : **Le sadique**, Paris, Debreau, 1970, 127 p.
L'esclavage de l'homme, Paris, Pensée Universelle, 1971, 190 p.

المجال إذ أن الكتب المنشورة بالخارج تمكن أصحابها من التعبير عن آراء مستقلة ومختلفة عن الخطاب السياسي المحلي ثم تأتي بعدها الكتابات الدينية التي تتمتع بحضور هام فيما يكتب بالفرنسية واخيرا نشير إلى محاولات جليلة حفصيّة النقدية (81) .

* * *

وختاما نرى أنّ في آثار الكتاب التونسيين باللغة الفرنسية عموما شهادة على الدرجة التي وصل إليها التمزق الحضاري لدى بعض المثقفين التونسيين المعاصرين وفي ذلك تعبير عن أزمة لاحظها الدّارسون من قبل والمهم بالنسبة إلى مؤرخ الأدب إنما هي أزمة إيجابية أنتجت نصوصا أدبية ذات قيمة وبال ولها معنى متميّز تكوّن جزءا لا يتجزّأ من الأدب التونسي المعاصر.

---

(81) **Visages et rencontres, 1981, 179 p.**
La plume en liberté, 1983, 189 p.

فهـرس الأعـلام (*)

الألـف

(*) رتّبنا الأعلام حسب أسمائهم باستثناء من اشتهر باسم أبيه مثل ابن السرّاج مسقطين « أبو » و« ابن » باستثناء الأعلام الذين اشتهروا بكنيتهم مثل « أبو العتاهية » و « أبو نواس » و « أبو حامد الغزالي » ... وقد ذكرنا أسماء الكتّاب المذكورين في الهوامش مستثنين أصحاب المراجع .

البـاء

التـاء

الجيـم

الحـاء

الخــاء

الشيــن

الصــاد

الطّاء

العيـــن

الفــاء

الكــاف

الـواو

اليـاء

فهـرس الكتـاب

ر.د.م.ك 3 - 06 - 929 - 9973

الثمن . 500 6 د . ت